This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

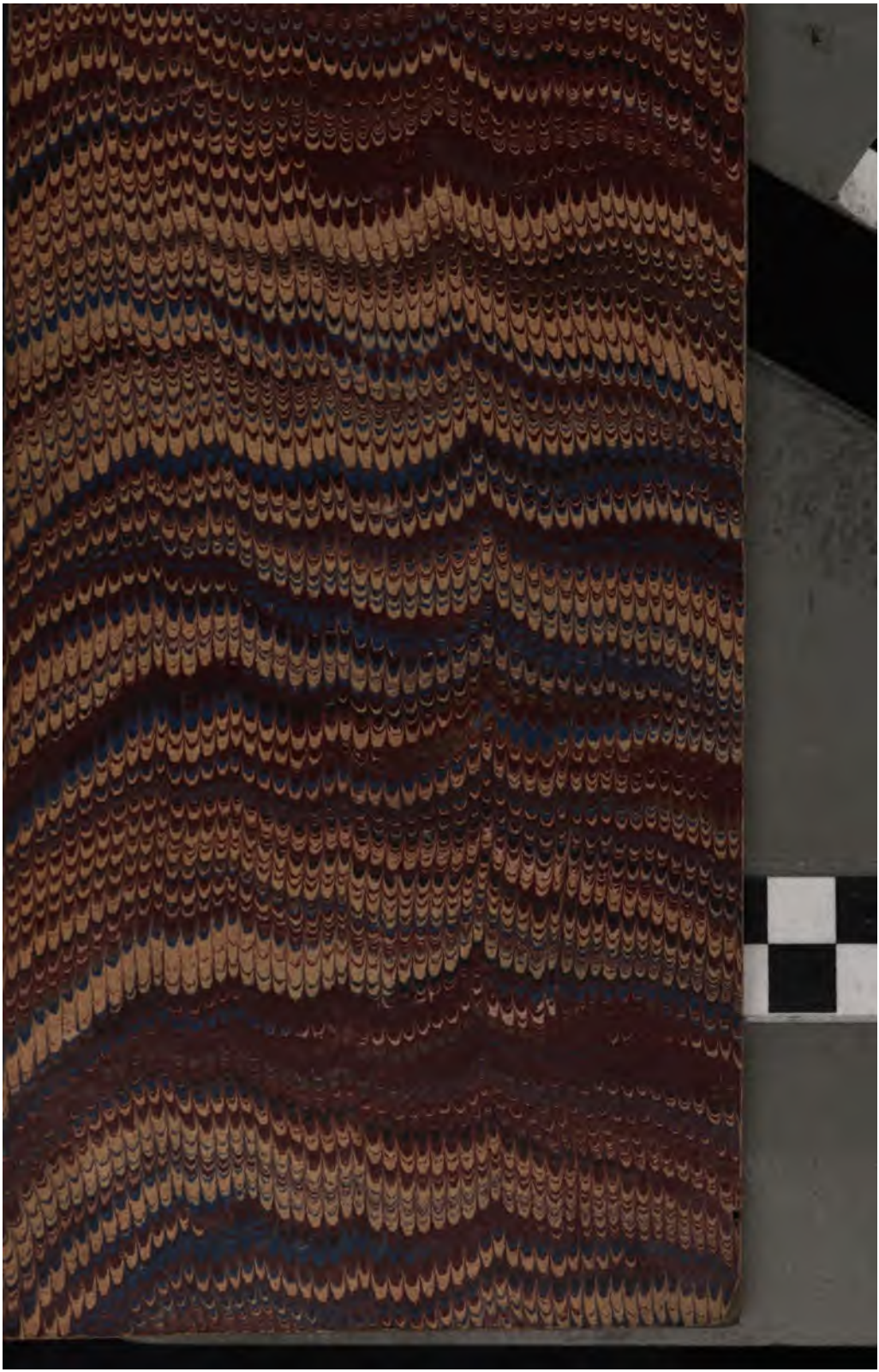
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



600086956/

DAS QUELLENVERHÄLTNISS

VON

WIELANDS OBERON.

VON

DR. MAX KOCH.

MARBURG.
N. G. ELWERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.
1880.

278. a. 18.

HERRN PROFESSOR

KONRAD HOFMANN

ZUGEEIGNET.

Wenn die citatio edictalis in Schlegels Athenäum Wieland beschuldigt stets den werken anderer gefolgt zu sein, so kann sie ihm doch, wenigstens in bezug auf den Oberon, gewiss nicht den vorwurf machen, dass er seine vorbilder zu verhehlen gesucht hätte. In der kurzen vorrede »an den leser«, welche in der ausgabe von 1796 zuerst der dichtung vorgesetzt wurde, gibt Wieland nicht nur seine quellen an, sondern sucht zugleich auch uns über ihr gegenseitiges verhältniss zu unterrichten. Als hauptquelle nennt er das alte ritterbuch von Huon de Bordeaux, wie graf Tressan es im april 1778 in der bibliothèque des romans[1]) veröffentlicht hatte; für den charakter des feenkönigs fühle er sich Chaucer und Shakespeare verpflichtet; sein eigenes verdienst sei die verbindung der drei geschichten von Hüons abenteuer auf befehl des kaisers; Hüon und Rezias liebe; Oberon und Titanias zwist und versöhnung.

---

1) Bibliothèque universelle des romans, ouvrage périodique, dans lequel on donne l'analyse raisonnée des romans anciens et modernes, François ou traduits dans nôtre langue; avec des anecdotes et des notices historiques et critiques concernant les auteurs ou leurs ouvrages; ainsi que les moeurs, les usages du temps, les circonstances particulières et relatives et les personnages connus, déguisés ou emblêmatiques«. Das werk hatte mit dem 1. juli 1775 begonnen und fand eine deutsche nachahmung 1778 in Reichardts »Bibliothek der Romane« in Berlin bei Himburg erscheinend.

Goethe, dessen lob des Oberons gegen Lavater und frau von Stein rücksichtslos anerkennend war, hat sich Eckermann gegenüber gerade über das mangelhafte dieser verknüpfung tadelnd ausgesprochen. Nicht über das gelungene oder missglückte der komposition ein urteil zu versuchen, kann unsere aufgabe sein; wol aber haben wir die frage »wie kam Wieland dazu diese verschiedenen teile zusammenzuschmelzen?« bei einer quellenuntersuchung des Oberons als erste und wichtigste zu beantworten.

Für's erste haben wir hier nicht mit Wieland drei, sondern nur zwei hauptteile zu unterscheiden: Hüons unternehmen des kaisers befehle zu erfüllen einer- und Oberons zwist mit Titania andererseits; dies sind die beiden grundpfeiler der ganzen dichtung; sobald beide in verbindung gebracht werden sollen, muss die geschichte einer liebe und liebesprüfung für Rezia und Hüon notwendig als mittelglied hinzukommen. Das motiv einer solchen liebe ist bereits im französischen romane gegeben; nun aber darf nicht mehr wie dort körperliche schönheit allein diese liebe entzünden, sondern Oberon selbst muss den ersten anlass für ihre gegenseitige neigung verursacht haben; alles folgende unglück der liebenden ist nicht mehr wie im romane grausame strafe, sondern wird zugleich und hauptsächlich harte prüfung als mittel zur versöhnung der streitenden elfenfürsten. Hüons und Rezias schicksal ist auch das von Oberon und Titania; die erlösung der liebenden menschen auch eine erlösung der liebenden geister. Hierin muss nunmehr die einheit des gedichtes beruhen. Wie aber konnte sich dieser plan in Wieland gestalten?

Die erste anregung zu seinem werk empfing er zweifellos durch Tressans auszug, aber schon der titel der deutschen dichtung zeigt die vollkommene verschiedenheit von der anregenden vorlage. Ein junger edler mann, das fand Wieland im romane vor, der ohne schuld den zorn seines fürsten auf

sich geladen, geht um ihn zu sühnen kühn der grössten gefahr entgegen, fest seiner unschuld vertrauend. Der schutzgeist seines hauses leiht ihm beistand. Der kobold Oberon, wie ihn Wieland nennt, ist hier nichts weiter als eine epische maschinerie, so gut oder schlecht als sie epische dichter zu allen zeiten anzuwenden pflegten. Trotz dieses beistandes aber gerät Hüon in's unglück, das erstemal weil er einen augenblick seinen glauben verleugnet, das zweitemal weil er die ihm liebgewordene braut vor der kirchlichen einsegnung zu seiner gattin macht. Durch kriegerische taten gegen die ungläubigen erwirbt er sich des himmels und Oberons verzeihung, und, nachdem den heimgekehrten der verrat des bruders in neues elend gestürzt, führt Oberon endlich seine versöhnung mit dem kaiser herbei. Zwei neigungen Wielands mussten in diesem stoffe befriedigung finden. Seine vorliebe für das romantische, wie sie ihn durch sein ganzes leben begleitete, hatte sich eben in dieser zeit besonders dem rittertum zugewendet. Ein gedicht wie »Geron der adelige«, auch hierfür war der stoff aus der bibliothèque des romans entnommen, konnte ohne warme bewunderung für die glänzenden seiten des ritterwesens nicht geschrieben werden. Wieland war aber zugleich auch der dichter der komischen erzählungen und für diesen war das liebesverbot und seine übertretung von unwiderstehlicher anziehungskraft. Hüons lage ist nicht ganz unähnlich der Agathons im hause der schönen Danaë; und der sieg der menschlichen schwachheit über seraphische liebesschwüre, das ist ja Wielands lieblingsthema in dem grössten teile seiner werke. Am schlusse der siebziger jahre war aber Wieland doch ein ganz anderer als zur zeit da er den »Amadis« geschrieben und so musste er auch für die im Hüon gebotenen sinnlichen motive auf andere behandlung denken. Wie gieng er nun hier zu werke?

Der Oberon des romans ist an sich eine ganz interesselose gestalt, die uns höchstens ärger durch übertriebene strenge

gegen Hüon erregen kann; »eine seltsame art von spuck, ein mittelding von mensch und kobold« nennt ihn Wieland mit offenbarem tadel. Wollte er aus dem französischen romane ein neues werk schaffen, so lag hier vielleicht die hauptarbeit. So wie er Oberons tätigkeit vorfand, war das ganze zu viel zaubergeschichte; das abenteuer, welches Hüon auferlegt war, ist aber ein derartiges, dass es ohne übermenschlichen beistand unmöglich zu glücklichem ende zu bringen ist; Oberons hilfeleistung musste also beibehalten werden. So blieb denn Wieland nichts übrig als eine gründliche umgestaltung dieser epischen maschinerie selbst, das koboldartige musste verschwinden, während das menschliche in Oberon verstärkt wurde, um ihm neben Hüon und Rezia unsere neigung, unser menschliches mitgefühl zu sichern. Aber so wenig anziehend Oberon bei Tressan erscheint, so fand Wieland doch schon hier für seinen geisterkönig das motiv einer »erlösungsbedürftigkeit« vor, welches der haupthebel seiner eigenen dichtung zu werden bestimmt war. Beim ersten zusammentreffen Oberons mit Hüon erzählt ersterer im romane seine lebensgeschichte. Er sei der sohn Julius Caesars und der fee Glorianda; diese verlieh ihm bei der geburt schönheit und macht; eine ihr feindliche fee aber — (im alten prosaromane verliehen ihm verschiedene gute feen ihre gaben, so dass wir noch mehr an Dornröschen gemahnt werden) — gab ihm den fluch vom vierten jahre an nicht mehr zu wachsen und dreissig jahre lang hässlich zu sein. Durch dienstbarkeit (gegen Isaïe-le-Triste, bibliothèque des romans. maiband 1775) erwirbt Oberon sich seine schönheit wieder; die zwerggestalt aber ist ihm noch geblieben, und nahe liegt somit der gedanke, diesen zweiten teil des zaubers zu brechen, könne nun das verhältniss mit Hüon bewirken; dazu habe Oberon den fliehenden aufgesucht und ihm seine lebensgeschichte erzählt, wie ja in so vielen rittergedichten der held durch seine taten der verzauberten person wieder zu ihrer

ursprünglichen gestalt verhilft, wie in der tat bei Wieland der zwerg Oberon erst nach dem siege der liebenden wieder seine eigene gestalt annimmt. Aber im französischen romane hat Hüon seinem beschützer einen andern dienst zu leisten. Nach der aussöhnung mit kaiser Karl fordert Oberon ihn auf nach einigen jahren in seinen zauberwald zurückzukehren, denn ihm sei die herrschaft über das feenreich zugedacht. In Tressans auszug (s. 120) scheint dies nur eine belohnung Hüons zu sein. Die ursprüngliche idee, wie sie nur in anderer form sich in Wielands komposition findet, müssen wir etwas weiter zurück suchen. Nicht um eine belohnung Hüons handelt es sich, sondern um den gegendienst, welchen er Oberon zu leisten hat. In der bibliothèque [2]) bleue, die Wieland jedenfalls zur hand war, fordert Oberon ebenfalls Hüon auf, zur übernahme des reiches zu ihm zu kommen, und sagt als dies geschehen ist voll freude: »Il m'est enfin permis de quitter ce monde périssable pour me rejoindre à l'être des êtres! . . . Il y avait une grande mélancolie dans ces paroles du bon Oberon. Sans doute, il était bien fatigué. C'est si lourd, la Vie!« In den älteren ausgaben des romanes [3]), — wenn Wieland diese auch nicht gekannt, so zeigen sie uns doch wie das von ihm benützte erlösungsmotiv dem Hüon ursprünglich bereits inne-

---

2) Jetzt zu finden in der »réimpression des romans de chevalerie des XII—XVIme siècle sous la direction d'Alfred Delvau. Paris 1859«; in einer älteren sammlung der bibliothèque bleue. Liége 1787. 3 vol. 12°. ist die geschichte Hüons nicht mit aufgenommen.

3) Ich habe zum vergleiche benützt »Les prouesses et faitz merueilleux du noble Huon de bordeaulx per de France, duc de guynne. Nouuellement redige en bon francoys 1513 Paris« in folio und die »Histoire de Huon de Bordeaux, Pair de France, Duc de Guienne. Contenant ses Faits et Actions Héroiques. Troyes 1727 in 4°«. Das alte epos selbst, von dessen existenz Tressan selbst nichts ahnte, darf hier nicht mit herangezogen werden.

wohnte, — soll Hüon bereits vier jahre nach der aussöhnung mit kaiser Karl zu Oberon kommen: »Huon ce dist Oberon saichez que longuement ne vueil demourer en ce siècle car il plait à nostre seigneur que ainsi soit. Il me conuient aller en paradis la ou mon siege est appareille. En faerie ne vueil plus demourer«. Wenn dann Hüon in Oberons stadt Montamur gelangt, so ist Oberon bereits krank, kann aber vor der ankunft Hüons nicht an das ersehnte lebensende gelangen. Es handelt sich bei alledem so wenig um einfache belohnung für Hüon, dass Oberon ihm sicheren tod zur strafe angedroht hatte, wenn er nicht zur bestimmten zeit sich bei ihm einfinden würde. Oberon hatte bei seiner geburt die erlaubniss erhalten (dies findet sich nur in der alten ausgabe erwähnt) sein reich zu übergeben, wenn er einen würdigen nachfolger gefunden hätte; diesen aber muss er nun finden, ehe er selbst an sein ziel, d. h. in's paradies gelangen kann. In Hüon nun hofft er die geforderten eigenschaften anzutreffen und leiht desshalb ihm, dessen ganzen stamm er schon geliebt, seine hilfe. Bringt Hüon seine abenteuer nicht zu glücklichem ende, so ist auch Oberons hoffnung auf baldige erlösung vereitelt — die parallele mit Wielands dichtung gibt sich hier von selbst. Eine wechselseitige verbindung zwischen Oberon und Hüon ist in der dichtung also ursprünglich, und auch in Tressans auszug, obschon verdunkelt, noch zu erkennen. Die wünsche des französischen Oberons sind aber für den neueren dichter zu sehr die eines mittelalterlichen christen, wie denn der Oberon des romanes sich auch nicht genug in beteuerungen ergehen kann, um seine rechtgläubigkeit zu erhärten. So musste nun Wieland sich nach quellen über den französischen roman hinaus umsehen. Der name Oberon allein musste den übersetzer Shakespeare's an den Midsummernight'sdream erinnern. Oberon und Titania, der zwerg Oberon ist unvermählt, sind dort im streite über den besitz eines kindes; der liebe Lysanders

und Hermias stehen hindernisse entgegen; eben durch den zwist mit Titania kömmt Oberon mit den liebenden zusammen; seine versöhnung mit der elfenkönigin und die glückliche eheschliessung der menschlichen liebespaare fallen zusammen, wie anderseits auch der streit der geister von ungünstigen folgen für die sterblichen begleitet war. Hier sind lauter einzelne motive gegeben, aber eine verknüpfung derselben mit denen des Hüons ist noch nicht ersichtlich. Der name »Oberon« hat vom romane zu Shakespeare geleitet; Wieland spricht von dem charakter Oberons wie er ihn bei Chaucer und Shakespeare gefunden; der name Oberon sowenig wie der Titanias ist in Chaucer's Merchant's Tale zu finden. Wieland braucht aber nicht einmal Warton's bereits 1778 erschienene »history of English poetry« gekannt haben, um dort (section XVI) die identität von Chaucer's Pluto und Proserpina mit Oberon und Titania zu erfahren; in Chaucer's worten (v. 10101)

»Pluto, that is the king of Faerie«

wie in Pope's übertragung (v. 618)

»The Fairies sported on the garden side
And in the midst their monarch and his bride«

war für Wieland genug gegeben, um in king Pluto Shakespeare's Oberon wieder zu erkennen. Die in der tat anmutige geschichte vom birnbaum musste den dichter der komischen erzählungen zur behandlung anlocken und musste ihm wenigstens in Pope's werken längst zum mindesten ebenso vertraut als irgend ein werk Shakespeare's sein. Der streitpunkt zwischen den elfenfürsten ist in dieser erzählung jedenfalls ein viel anziehenderer als der im sommernachtstraum; Chaucer's gedicht schliesst mit einer niederlage Oberons, während im sommernachtstraume Oberon Titania überwindet; und ebenso verursacht nur im drama der streit eine trennung des geisterpaares. Soweit, aber auch eben nur soweit, waren die motive Wieland zur hand;

hier nun beginnt sein selbständiges schaffen. Titania spricht im sommernachtstraume (II, 1, 62) die worte

»I have forsworn his bed and company«.

Hieraus bildete Wieland den schwur Oberons, und hiemit war der plan seiner dichtung geschaffen. Die untreue eines paares, liebespaares kann man es wol nicht nennen, hat den streit der elfen veranlasst; es ist ganz natürlich, dass Oberon in seinem zornigen schwure nun den beweis der treue von einem andern paare verlangt. Oberon verdammt das ganze menschliche geschlecht in diesem schuldigen paare; ein unschuldiges muss durch seine leiden dessen verbrechen sühnen — die erlösungsidee, welche hier einmal in's gedicht wie so oft in mythologische und religiöse vorstellungen eingang gefunden hat. Nicht entsprechend könnte Oberons forderung dem ersten blicke erscheinen, da ja in der szene vor seinen augen die schuld des weibes unverhältnissmässig grösser als Gangolfs törichte verzeihung ist. Aber Wieland hat nicht absichtslos seine Rosette viel entschuldbarer dargestellt, als die englische vorlage sie zeigte, und Titania macht so den unwiderlegten einwurf (VI, 89):

»Ist Gangolf etwa ohne schuld?«

In der tat sind beide teile schuldig und das ganze verhältniss von January und May ist in jeder hinsicht eben das muster einer ehe wie sie nicht sein soll. Diesem verhältnisse der gatten gegenüber verlangt der erzürnte Oberon ein paar, in welchem pflicht und liebe das richtige verhältniss bewähren sollen. Aber eben diese bedingung macht auch eine durchgreifende umgestaltung im französischen vorbilde für seine benützung nötig. Das motiv einer liebe zwischen dem christlichen ritter und der sultanstochter ist schon hier vorhanden, aber in roher unbrauchbarer form. Das liebesverbot hat im romane keinen andern zweck als den, weitere abenteuer zu

veranlassen. Wielands Oberon spricht es aus, um durch dessen sichere übertretung eine berechtigung zur verhängung weiterer leiden, d. h. prüfungen der liebenden zu erhalten. Eine kirchliche einsegnung lässt ja Wieland überhaupt nicht, wie sie im romane sich findet, erfolgen; das ganze verbot ist seinem Oberon nur mittel für seinen zweck. Da die treue beider liebenden geprüft werden soll, so liegt das vorbild des keuschen Josephs für Hüon nahe genug; eine unmittelbare quelle für diesen teil der Wielandischen dichtung suchte Düntzer in der arabischen geschichte von »Joseph fils de Jacob et de la princesse Zélicka« im junibande 1778 der Bibliothèque nachzuweisen.

Dies ist im allgemeinen die geschichte des planes, wie in den hauptzügen er sich aus den verschiedenen elementen in des dichters geist zusammensetzte. Lässt er sich im laufe der erzählung, so im VIII., XI. und XII. gesange besonders, zu sehr zu abschweifungen und schilderungen verleiten, so herrscht doch im ganzen gedichte das streben nach abrundung und Einheit. Löbell in seiner trefflichen arbeit über Wieland[4]) meint zwar, »dass jenes thema von der aus liebesinbrunst nicht bestandenen tugendprobe in dem alten romane selbst in den mittelpunkt tritt«; aber abgesehen dass dies thema auch nicht der mittelpunkt von Wielands dichtung, so gilt dies auch nicht vom französischen romane. Löbell scheint seine kenntniss desselben aus Dunlop's »history of fiction« (I, 395) geschöpft zu haben, und dieser gibt eben vom Hüon einen zu abgekürzten ungenügenden auszug, weil er diese sage als bekannt voraussetzt, da das »finest poem in German language« diesen stoff behandle und in Sothebey's übersetzung[5]) auch in England genug bekannt

4) Löbell, Joh. W., »die entwicklung der deutschen poesie von Klopstocks erstem auftreten bis zu Goethes tod«. (II, 274).

5) Oberon, a poem from the German of Wieland in 2 vol. with illustrations by William Sothebey London 1798 in kl. 8°; im selben jahre auch eine ausgabe in 4°; eine neue auflage 1805. Diese übersetzung erwähnt auch Walter Scott im »essay on romance« 1824.

sei. Im französischen romane steht überhaupt kein ereigniss im mittelpunkte; mittelpunkt ist nur der held selbst dessen biographie in seinen abenteuern erzählt wird[6]). Soll aber eine leitende grundidee des französischen Hüons gesucht werden, so liegt sie in den worten, welche in der älteren fassung Oberon zum kaiser spricht: »Et pour ce sire empereur sachez que sur toutes choses dieu ayme loyaulte et foy quant elle est en hommes comme en Huon que voyez icy car parce que de certain ie say que il est loyal je lay tousiours ayme«. Dieses nämliche fabula docet finden wir auch wieder bei Wieland wenn er die treue (loyaulté) und ihre menschen wie geister beglückende wirkung zum mittelpunkte seines werkes macht.

Für den plan seines werkes ist Wieland seinen drei quellen vielleicht zu gleichem danke verpflichtet, für die stofflieferung am meisten dem französischen romane. Nicht nur ist hier der inhalt der ersten fünf gesänge zum grössten teile gegeben, auch für alle folgenden sind motive und andeutungen des Hüon reichlich verwertet. Tressans[7]) arbeit verdient aber auch an sich alle anerkennung; stofflich ist sein auszug mit grossem geschicke gemacht; die sprache ist nicht so, dass sie dichterischer

6) Berlin 1784 erschien eine französische übersetzung des Oberon in 14 gesängen, in deren vorrede wir lesen: »Il paraît que l'idée de ce poëme a été prise dans l'ancien roman Huon de Bordeaux (par Tressan). Mais qu'on ne s'imagine pas que l'auteur du poëme se soit contenté de faire de ce roman une copie servile et de l'embellir des charmes de la versification. Excepté la fable des deux premiers chants, tout est neuf dans cet ouvrage. Plan, noeud, ordre, faits, prodiges, épisodes, conclusion, la plupart des noms même; (dies veranlasste den übersetzer auch seinerseits neue namen zu geben »Euphémie« für Amanda, »Edine« für Almansoris, »Lescot« für Walter); le génie du poëte a tout créé; il a trouvé quelques matériaux bruts; il a fourni le rest et a construit un bel édifice«.

7) Graf Louis Tressan de la Vergne 5. oct. 1705 — 31. oct. 1783. Seine lebensbeschreibung verfasst von seinem sohne in den letzten bänden der oeuvres choisies 1787—91 Paris 12 vol. in 8°.

darstellung vorarbeitet, doch ist es schlichte naiv erzählende prosa; kaum dass Wieland ein oder das andere beiwort ihr entlehnte; metaphern, bilder u. s. w. hat Tressan nicht, ebensowenig irgend längere reden. Im vorberichte erklärt er den Hüon für einen der besten romane aus dem sagenkreise Karl des Grossen, aber er selbst macht auch darauf aufmerksam, dass der zweite teil, welcher die wirren abenteuer Hüons und seiner gemahlin nach ihrer aussöhnung mit dem kaiser enthält, mit der ersten hälfte nur lose verknüpft und ihr in jeder hinsicht nachstehend ist. Wieland hat dieser zweiten hälfte nur wenige vereinzelte züge entnehmen können.

Nicht nur alle wiederholungen und die haupthandlung nicht fördernden abenteuer hatte Wieland zu beseitigen, auch in dem was er beibehielt musste er überall weglassen und umbilden. So schon mit der einleitung des romans. Wie die deutschen volksbücher auf der alten heldensage und epischen dichtungen des mittelalters beruhen, so ist auch der Hüon nebst den andern ihm ähnlichen prosaromanen aus der altfranzösischen epischen poesie hervorgegangen. Die geschichte von Hüon ist ein bestandteil des cyklus der chansons des gestes und so beginnt auch noch Tressans prosaroman mit dem hinweise auf Karls trauer über den unglückstag von Roncevaux. Hüon ist eben einer der vielen kärlingischen helden und ihm, dem guten von Naimes begünstigten stehen nicht nur die Sarazenen sondern auch die bösen helden gegenüber. Amaury de Hautefeuille ist vetter Ganelons, des urverräters; Hüons bruder Girard, im romane sein gefährlichster feind, muss die tochter des verruchten Gibouar von Siville heiraten um auch durch verwandtschaft den bösen helden anzugehören. Es ist hier ein hübscher Zug in Wielands quelle, dass Hüons ganzes missgeschick mit verteidigung seines bruders begonnen und dann am ende seiner abenteuer eben dieser bruder ihm als feind gegenübertritt. Aber dies, wie alles was die geschichte

Hüons als teil einer cyklischen dichtung erscheinen lässt, musste Wieland zur seite lassen. Im gegensatze zur einleitung des romanes gibt er strophe 2–6 den inhalt seines gedichtes an: Hüon, Oberon, Rezia, aber nicht kaiser Karl mit seinen helden ist genannt. Für Wieland ist es nur ein zufall, dass eben Charlemagne Hüons ungnädiger lehensherr ist, der französische dichter handelte von Hüon weil er ein vasall des grossen kaisers war. Wielands richtiges gefühl mit dem er nur das menschliche schicksal des helden losgelöst von allem pseudo-historischen apparate, der nur zur dekorativen ausstattung verwendet wird, zu schildern unternimmt, verdient um so mehr beachtung, da seine nachahmer umgekehrt diese ritterliche ausstattung zur haupt-, handlung und charaktere zur nebensache machten; eine ähnliche erscheinung im gebiete der epischen poesie wie sie die nachahmer von Goethes Götz im drama darstellen.

Die erzählung selbst beginnt bei Wieland nicht vor strophe 13, die denn auch, gleichsam um darauf hinzuweisen mit »einst traf,« dem »einmal war« jeder regelrechten erzählung anhebt. Strophe 7—12 sind nur etwas verlängerte einleitung wie schon die kurze art des erzählens von Rom und Jerusalem zeigt. Der roman schildert ausführlich wie Hüon in pilgertracht nach Rom kömmt und dort sich seinem ohm, dem pabste darstellt; den besuch in Rom behandelt Wieland humoristisch[8]) und lässt Hüon statt dessen in pilgerkleidung zum heiligen grabe wallen, was der roman nicht eigens erwähnt. In der nun folgenden szene zwischen Hüon und Gerasmin ist die stoffliche übereinstimmung zwischen Wieland und seinem vorbilde fast vollständig. Eine kleine verbesserung Wielands wäre kaum der erwähnung wert, wenn sie nicht eben den unterschied zwischen der naiven

8) Des gegensatzes dieses romantischen epos mit der katholisirenden tendenz der romantischen schule darf wohl eigens erwähnt werden.

alten dichtung und dem berechnenden künstler zeigte. Wie in manch altem epos herrscht auch im Hüon, selbst in seiner prosaischen form, eine etwas verwirrte zeitrechnung. Amaury macht den kaiser aufmerksam, dass seit dem tode des herzogs Siegewin sieben jahre verstrichen seien, und Gerasmin, als er von Hüon aufgefunden wird, was doch kaum ein jahr später sich ereignen kann, erzählt er sei nach dem schlachtentode seines herrn drei jahre gefangen gewesen, dann entflohen und lebe nun fünfzehn jahre in der wüste; das gibt also einen widerspruch von mindestens zehn jahren. Wieland geht solch äusseren verstössen gegen die wahrscheinlichkeit des erzählten sorgfältig aus dem wege und verbessert später seine eignen zeitbestimmungen der ersten ausgabe (II, 1 und 2; III, 1 und 7; die aber hiedurch auch für III, 23 notwendig gewordene änderung hat er übersehen). Die im romane eigens erwähnte art von Siegewins tod wie die schicksale Gerasmins übergeht Wieland; als Amaurys verrat beginnt, ist Hüon bei ihm bereits zwei jahre herzog von Bordeaux und Gerasmin lebt sechzehn jahre in seiner höhle auf dem Libanon. Die wichtigste änderung Wielands aber beginnt mit strophe 29; was in seiner quelle handlung macht er zur erzählung. Die tatsache, dass Hüon an dieser stelle seinem wirte erzählt findet sich allerdings schon im romane; dieselbe nun hier wirklich statt einer früheren darstellung zu geben mochte Wieland aus mehreren gründen bestimmt sein. Indem er durch Hüons erzählung das retardirende moment des epos herstellt, gewinnt er zugleich 1) Einheit des schauplatzes für den ersten teil seines gedichtes, indem er seinen helden uns gleich in Asien selbst von anfang an vor augen führt; erst nachdem das vom kaiser geforderte abenteuer vollendet ist, tritt ein völliger dekorationswechsel ein und haben wir dann das meer mit seinen wechselfällen als völlig neuen grossartigen hintergrund. 2) Führt Wieland auf diese weise nach wenig einleitenden strophen uns sofort mitten in die

handlung hinein (epistola ad Pisones v. 148) und gibt erst, nachdem hiedurch unser interesse genügend erregt, nachträglich die exposition. 3) Liefert ihm die art der erzählung das bequemste mittel den charakter des helden selbst ohne eigene darstellung zu schildern, eine absicht auf die er I, 29 den leser eigens aufmerksam macht. 4) Spart er sich so eine steigerung für den schlusseindruck des gedichtes, indem wir hier dann zuerst an den hof Karl des grossen versetzt werden und denselben nun nicht in trauer und aufruhr sondern gleich in ungetrübtem glanze erblicken. Endlich aber ist es nach französischer kunstanschauung ein erforderniss des wahren epos ihm längere erzählungen einzuverleiben, und Voltaire im zweiten gesange seiner Henriade gibt sich alle mühe dem vorbilde Virgils zu folgen. Wenn Wieland aber in seiner erzählung an zwei stellen plötzlich statt Hüons selbst den dichter und in strophe 53 sogar indirekt sprechen lässt, so haben wir hier nicht eine künstlerische absicht sondern den einfluss der quelle zu erkennen; nur nach und nach beginnt Wieland sich von ihr immer selbständiger zu machen, während sie ihn im ersten gesange stellenweise zur unmittelbaren vorführung statt der erzählung verleitet. Es ist dies aber nicht das einzigemal, wo Wieland durch halbes ändern und halbes beibehalten der vorlage seinem werke das ansehen gibt als fehlte ihm die letzte überarbeitende hand.

Die abweichungen in Hüons erzählung der ereignisse bei Wieland von den ereignissen selbst im romane haben ihre begründung in dem streben nach gedrungener einheit. Karls plan der abdankung und Amaurys streben Charlot in den besitz von Hüons lehen zu bringen (die weglassung dieses motives macht freilich Charlots benehmen gegen Hüon bei Wieland sinnlos), ebenso wie die günstige aufnahme, welche Karls gesandte in Bordeaux finden, lässt Wieland als nebensachen unbeachtet. Dagegen strebt er Karl selbst im ganzen in

vorteilhafterem lichte zu zeigen, soweit nicht seine humoristische darstellungsweise dieses streben wieder vereitelt. Sorgfältig wird Karls spätere ungerechtigkeit gegen Hüon schon dadurch von anfang an motivirt, dass Hüons vater bereits des kaisers ungnade getragen; Hüon steht an Charlots leiche und hiedurch wird Karls versuch ihn zu töten entschuldbarer, als im romane, wo der kaiser den entfernten durch mehrere säle aufsucht. Der harte endspruch gegen Hüon ist eine vereinzelte im vatergefühle entschuldigte ungerechtigkeit, während die vorlage erzählt, es sei eine gewohnheit Karls gewesen ihm missliebige helden durch unmögliche aufträge um's leben zu bringen, ja am schlusse droht Oberon dem kaiser sogar mit der enthüllung anderer geheimer verbrechen. Eine änderung war hier für Wieland geboten, da er am schlusse rasche versöhnung zwischen Karl und Hüon nötig hatte; einer schändlichen verbindung mit dem verräterischen bruder Hüons, die Oberons becher dem kaiser versiegen lässt, ist Wielands Karl nicht wie der des romanes fähig; auch fühlt Wieland, dass es Hüon selbst schadet, wenn sein lehensherr in zu ungünstigem charakter erscheint. Die humoristische äusserung Wielands I, 52 ist eine freie übertragung der worte des romanes, weise und gerecht seien die rathschläge des herzogs Naimes von Bayern gewesen, der sich beständig als Karls[9]) bester und treuster freund bewährt habe. In Hüons erzählung ist fast der einzige fall im ganzen gedichte, dass Wieland eine im romane nicht enthaltene wiederholung eintreten lässt. Karls versuch Hüon zu töten (I, 43) wird in der französischen quelle durch herzog Naimes verhindert; die pairs versammeln sich, Hüons oheim, der abt von Cluny, trägt

9) Im Merkur hat Wieland sehr oft den namen »Karlmann« statt »Karls.« Wenn nicht etwa gar ein missverständniss von »Charlemagne« zu grunde liegt, so ist der name humoristisch gebraucht und aus rücksicht auf die würde des kaisers später geändert.

die sache vor und erbietet sich selbst zum zweikampfe; Hüon fordert diesen für sich und ohne weitere einrede Karls wird derselbe festgesetzt. Wielands darstellung ist viel bewegter; der ganze hof ist in aufregung, der abt von St. Denys sucht zu besänftigen u. s. w. Es ist aber gewiss des guten zu viel, dass Wieland hier nun zweimal rasch nacheinander (str. 43 und 51) die schwerter der anwesenden gegen den kaiser blitzen lässt. Der zweikampf selbst ist in beiden werken derselbe und ebenso die ihm folgende szene; Karls forderung wird auch im romane von den rittern als zu unhöflich gegen den admiral getadelt. Da Wieland den jungen Gerard später nicht mehr einführt, so erwähnt er auch hier weder dessen übernahme der regentschaft von Bordeaux und Guyenne noch den tod von Hüons mutter Alice. Als trefflichen abschluss des ersten gesanges nimmt Wieland das anerbieten Gerasmins aus seiner vorlage herüber, während er dessen warnung über die unmöglichkeit des unternehmens verschweigt. Im romane ist Gerasmin der bruder des prevost und maire Guire von Bordeaux nicht knappe, sondern ritter gleich Hüon selbst und nimmt so diesem gegenüber eine andere stellung als bei Wieland ein; er erscheint später selbständig an der spitze eines heeres und kömmt Hüon im zweikampfe entgegen und so als ritter kann er wol auch bedenken ausdrücken, die im munde des knappen den verdacht der feigheit erregen würden.

Der ganze erste gesang bei Wieland enthält kein motiv, das nicht schon in seiner französischen vorlage gegeben wäre. Der kampf mit den Arabern, welcher seinen zweiten gesang eröffnet, ist im romane den beiden rittern für ihren eintritt in Arabien selbst aufgespart, da aber Wieland eine andere reiseroute (s. unten) einschlägt, so ist dieser zwischenfall weniger motivirt, ihm aber notwendig um seinen Gerasmin (wie auch dem der vorlage geschieht) pferd und waffen zu gewinnen. Eine ganz neue zutat Wielands haben wir dagegen in den beiden

folgenden strophen (II, 8 und 9) zu betrachten. Die beiden strophen sollen unzweifelhaft den gegensatz zur vorausgehenden kampfszene bilden und das unschuldige leben der naturmenschen schildern, das von Rousseau zur ausbildung gebrachte lieblingsthema des 18. jahrhunderts. Die chanson des gestes, welche gleich der höfischen epik den vilan kaum als mitmenschen der ritter erkennt, hat hiefür keinen zug geliefert und die ganze sentimentalität der szene passt auch nicht einmal für den charakter von Wielands Hüon. Wir haben hier, wie weiter ausgeführt im achten gesange, den einfluss der unmittelbar vorhergehenden schäferpoesie anzuerkennen; Wieland aber legt diesem motive eine persönliche bedeutung unter, denn wenigstens den vers

»Wie selig wär's in diesen hütten wohnen«

möchte ich entschieden mit IV, 21 und folgenden verbinden. Beide stellen sind subjektiven empfindungen des dichters entsprungen, wie für die letztern Wielands eigene worte zeugen. »Weil ich itzt, bis ich von meinem Oberon völlig entbunden sein werde,« so schreibt er am 4. februar 1780 an Sophie La-Roche,[10]) »nichts lesen kann noch darf, so hab ich blos die stelle, von welcher sie mir eigentlich schreiben aufgesucht und finde, dass Biberach ursache hat höchlich mit der ehre, die sie ihm erweisen, zufrieden zu sein. Ich selbt danke ihnen von herzen im namen des ortes, wo ich geboren wurde und schreibe ihnen zu etwelcher bezeigung meiner dankbarkeit dafür eine stanze aus meinem Oberon hier, die mir erinnerungen und empfindungen in verwichenem sommer eingaben.

(IV, 22) »Du kleiner ort — in deinem schoss zu liegen.«

Ich habe diese stanze zwar nicht mir selbst, sondern einem gewissen Scherasmin, der mich gar nichts angeht, in den mund gelegt,

10) C. M. Wielands briefe an Sophie La-Roche hrsgb. v. Franz Horn Berlin 1820.

aber sie kam nichts destoweniger warm aus meinem eignen herzen.« Es ist von interesse so zu sehen, dass auch der Oberon persönliche beziehungen des dichters enthält, wie sie für Agathon und andere seiner werke bereits längst nachgewiesen sind.

Suchte Wieland im ersten gesange die ortseinheit seiner vorlage zu verbessern, so versucht er im zweiten kürzere zeitdauer herzustellen. Der kampf mit den Arabern findet bei ihm gleich am fusse des Libanon statt am vierten (im Merkur am dritten) morgen nach Hüons vereinigung mit Gerasmin; am fünften (früher vierten) kommen beide an Oberons wald. Ihn zu vermeiden würde bei Wieland fünf bis sechs tage, im romane aber drei monate erfordern. Zwischen dem aufbruche aus Gerasmins höhle und dem erreichen des waldes liegt ebenfalls eine weite reise. Wieland hat Babylon ohne weiteres als identisch mit Bagdad am Tigris genommen, obwol aus dem romane klar hervorgeht, dass dieses unmöglich gemeint sein kann. Gerasmin führt hier Hüon über die landenge von Suez zum strande des roten meeres, diesem entlang ziehen sie hin und kommen nach Arabien, an dessen grenze der eben erwähnte kampf stattfindet. Nach dem abenteuer bei seinem oheim und in Angoulaffres turm trägt ein diener Oberons den helden über das rote meer und drei tage hernach langt er in Babylon an. Wieland musste also wol wissen, dass hier nicht Bagdad gemeint sein könne, wenn auch Tressan nicht eigens bemerkte, dieses Babylon sei guten geographen unbekannt. Tressan aber hätte wol wissen können, dass in dichtung und geschichtsschreibung des mittelalters unter Babylon stets Kairo gemeint sei, wie dies ja selbst noch im Dekamerone X, 9 der fall ist. Wieland will des einheitlichen hintergrundes wegen das meer jetzt noch nicht erwähnen und schon Bagdads ruhm in den erzählungen von 1001 nacht war ihm veranlassung die handlung in die berühmte Chalifenstadt zu verlegen, auch wenn er nicht an die tatsächlich

vorhandenen beziehungen zwischen Karl dem Grossen und dem beherrscher der gläubigen zu Bagdad dachte. Hätte er aber schon auf der reise nach Babylon Hüon von geisterhand über's meer schaffen lassen, so wäre die X, 22 notwendige handlung nur wiederholung eines bereits benützten motives geworden. Hat Wieland hierin sich von seinem vorbilde entfernt, so folgt er ihm um so treuer in der beschreibung der ersten szene zwischen Hüon und Oberon, nur Gerasmins geplauder (II, 18—24) ist Wieland allein eigen. Oberons biographische erzählung hat Wieland dafür weggelassen, an ihrer stelle erhalten wir im sechsten gesange Gerasmins bericht. Als zwerg, oder vielmehr in kindesgestalt erscheint Oberon auch bei Wieland, aber nicht der fluch einer feindlichen macht hat ihm solche aufgezwungen, sondern aus schmerz über Titanias verlust hat er sie freiwillig gewählt (VI, 104) und anders erscheint er XII, 71. Die wiederholten versicherungen Oberons über seine rechtgläubigkeit hat Wieland vereinfacht und Gerasmin wird zur strafe für sein urteil über Oberon dem zauber des hornes preisgegeben, während im romane Oberon ihm vorwirft, dass er in seiner verlassenheit am Libanon oftmals an der göttlichen allmacht gezweifelt und gegen sie gezürnt habe, nur nebenbei wirft er ihm nach dem tanze sein voreiliges urteil vor.

Zwischen dieser ersten Oberonszene und der aventüre von Angoulaffres turm liegt der besuch Hüons bei seinem zu Mahomet abgefallenen oheim. Das abenteuer als solches hat Wieland völlig beseitigt, denn das ganze kann nur den eindruck schwächen, welchen Hüons erstes auftreten in Babylon hervorrufen soll, während das streben in der geschichte des hauptheldeu zugleich möglichst viel familienglieder erscheinen zu lassen für den deutschen bearbeiter nicht vorhanden sein konnte. Die meisten einzelnen züge des abenteuers aber hat Wieland für die szenen am hofe des amirals verwendet, da die ihm an jener stelle

des romanes gelieferten motive wenig brauchbares bieten konnten. Die weglassung des abenteuers mit Hüons entartetem verwandten erklärt sich von selbst; dagegen haben wir die frage zu erledigen, warum Wieland das abenteuer mit dem riesen beibehalten, ja sogar erweitert hat. Da alle späteren kämpfe Hüons von Wieland weggelassen sind, so entstand für ihn das bedürfniss im ersten teile des gedichtes Hüons tapferkeit in handlung zu zeigen; um so mehr, da auch der kampf mit Amaury nur erzählt wird, und sonst überall der held unter dem schutze Oberons kämpft. In dem abenteuer mit Angoulaffre hingegen ist Hüon ganz auf sich allein angewiesen. Im romane erklärt Oberon ausdrücklich, er solle den turm vermeiden, da er ihm dort keinen beistand leisten könne, denn er selbst hat den turm nebst der dort verwahrten zauberrüstung an den riesen verloren; Wieland ändert diesen zug dahin, dass Angoulaffre dem feenkönig einen schirmenden zauberring (III, 5) entwendet habe, der ihn unverwundbar mache. Wielands Hüon erfährt aber vom riesen und seinem verhältnisse zu Oberon erst durch den »Cedernprinzen«; es ist ein widerspruch mit Wielands ganzer darstellung, wenn Hüon (III, 13) erklärt schon »vorhin« den kampf mit dem riesen, von dessen dasein er nichts wusste, im sinne gehabt zu haben; diese antwort Hüons hat ihre begründung nur im romane, nicht in Wielands eigner dichtung. Der prinz mit seinen genossen und seiner erzählung ist Wielands zutat ohnevorbild in seiner vorlage und dient dazu, Hüons heldenruhm zu steigern; die art, wie Hüon sämmtliche kämpfer niederwirft, kann an den anfang des »Geron« erinnern; für den namen »Balazin« verweist Düntzer auf Zieglers »asiatische Banise.« Die ganze einschiebung ist Wieland äusserst gelungen; die absicht, welche die gegenüberstellung verfolgt, ist nur (III, 48) viellleicht zu deutlich ausgedrückt. Für des prinzen geschichte (wiederholt von der prinzessin) ist wenigstens ein motiv aus der erzählung der prinzessin in 1001 nacht (in der geschichte

des zweiten Kalenders [11]) édition Garnier I, 130) entnommen. Auch die morgenländische erzählerin wird eben in der hochzeitsnacht (III, 6) von einem bösen génie geraubt und in dessen palast verwahrt. Im romane ist die geraubte dann wieder eine verwandte des helden selbst, seine base Sibila. Nach einem besuche des heiligen grabes wurden ihr vater und begleiter vom riesen getötet, sie selbst aber in den turm gesperrt, wo sie nun bereits drei jahre verwahrt ist. Die drei jahre kürzt Wieland in sieben (im Merkur in sechs) monate; den zauberschlaf macht er zum wunder der jungfrau Maria, während seine vorlage nur im allgemeinen les saints patrons nennt. Für strophe 27—29 bedurfte der dichter des »Idris« keines vorbildes; da er aber das abenteuerliche doch einmal gebrauchen musste, hätte er wol besser auch die gestalt des riesen selbst beibehalten. Die änderung war durch seine neigung zu humoristischer (sinnlicher) schilderung veranlasst, doch durfte er die treue jener liebenden auch nicht pathetisch behandeln, wenn er nicht seinem gedichte selbst schaden wollte. Den kampf mit Angoulaffre selbst hat Wieland gleichfalls umgestaltet. Nicht Hüon, der durch den ring geschützt ist, sondern der riese trägt bei ihm den undurchdringlichen panzer; Hüons aufforderung zur taufe ist weggefallen, um dieses motiv später nicht zum zweitenmale zu bringen. Die tochter Balazins kann nicht am kampfe anteil nehmen, wie ihn die prinzessin aus Hüons heldenhause wagt. Hüon eilt aus dem frohen kreise hinweg, eine umwandlung des im romane von ihm gemachten gelübdes nie länger als drei tage am selben orte zu verweilen. Eigene erwähnung gebührt dem erbeuteten ringe; im romane eignet Hüon sich denselben erst als siegesbeute zu; der sieg selbst hängt dort am besitze von Oberons zauberharnisch. Der ring

11) Des Kalenders von Bassra erwähnt Gerasmin VI, 85.

dient nur später dazu Hüon den eingang zum palast des amirals zu ermöglichen. Wieland aber weist diesem ringe ganz andere bedeutung für das folgende zu. Wissentlich benützt bei ihm Hüon seine zauberkraft nie, sondern verwendet ihn nur (V, 41) als verlobungsring; aber die macht dieses ringes allein ist es, welche (VII, 33) die liebenden vom gewissen tode rettet; mit diesen eigenschaften des ringes steht freilich in vollem widerspruche, dass Hüon und Rezia einige strophen später am verschmachten sind (VII, 46); ebenso heisst es (VII, 36), keine macht könne dem, der ihn nicht geraubt den ring entreissen, und doch hören wir (X, 3), dass er Rezia, die ihn ja doch gewiss rechtmässig erlangte, im ringen mit den korsaren abgestreift wurde. Diesen grellen widerspruch lässt sich Wieland zu schulden kommen, teils weil er trotz einzelner änderungen doch sofort wieder dem romane folgt, teils um den ring weiter zu verwerten, denn der von Angoulaffre Oberon geraubte ring ist kein anderer als Oberons ehering mit Titania und schon III, 34 hatte Hüon davon gesprochen, denselben Oberon zurückzustellen. Der besitz dieses ringes ist Titania ein zeichen des schicksals für ihre baldige versöhnung mit Oberon, und XII, 71 glänzt er denn auch an dessen hand. So ist die episode mit Angoulaffre notwendig für die beiden bestandteile des ganzen gedichtes geworden, und, haben wir oben Wielands widersprüche angemerkt, so müssen wir hier ebenso auf seine kompositionskunst verweisen. Reine episode ist die bekämpfung des riesen aber auch nicht im französischen romane; der erbeutete ring öffnet Hüon den zugang zum sultan; Angoulaffres bruder will seinen tod rächen und veranlasst dadurch Hüons befreiung aus des sultans kerker.

Hatten wir bisher stets nur kleine abweichungen Wielands von seiner französischen vorlage zu verzeichnen, so beginnt nun das Wieland fast allein gehörige (III, 56 — IV, 22): Die geschichte von Hüons liebe zu Rezia. Mit recht verweist

Düntzer für ihre träume auf die (bereits erwähnte) geschichte von Joseph und Zélicka. Jedem von ihnen erscheint des andern bild im traume, aber von dadurch entflammter liebe kann eigentlich nur bei Zélicka die rede sein. Die amme macht sie auf hindernisse und prüfungen aufmerksam, was, wenn auch ohne magische künste, ebenso Gerasmin und Fatme zu tuen haben; doch weiss Wieland sinnreich diese gefahren bereits im traume selbst anzudeuten. Oberon aber, wie er ja Rezia im traume sich auch selbst zeigt, ist es, welcher den beiden die träume sendet; im zauberzelte, und nur dieses einemal wird solches nachtlager erwähnt, hat Hüon sein traumgesicht. Mehr als die arabische erzählung dürfen wir aber an dieser stelle noch Shakespeare heranziehen. Was Wieland aus der heiteren dichtung des sommernachtstraumes entnahm, musste dem ernste seiner dichtung gemäss umgestaltet werden, aber das motiv der traumerscheinung hat hier seinen ursprung genommen. Zwar nicht im traum, aber doch (und schon der titel des werkes spricht es aus) in traumartiger bezauberung zeigt dort Oberon (beziehungsweise Puck) jedem den partner den es lieben soll. Titania aber erscheint der unwürdige geliebte, um ihre versöhnung mit Oberon herbeizuführen; das ernste gegenspiel dieses burlesken liebeszaubers übt Wielands geist an Hüon und Rezia. Eine ähnliche traumliebe findet sich auch noch in 1001 nacht in der »geschichte der liebe des prinzen Kamaralzamans von der insel der kinder Khaledons und der prinzessin Badoure von China« (II, 91 u. folg.). Ebenfalls in folge eines geisterstreites werden die beiden im schlafe zusammengebracht, und, als sie getrennt erwachen, ist jedes von liebe zum andern ergriffen. Die beschreibung der beiden träume wie Gerasmins humoristische antwort gehören Wieland allein zu.

Mit IV, 50 kehrt er wieder zu seiner französischen quelle zurück. Dort gibt der Saracene sich sofort nach seiner befreiung als könig von Hyrkanien zu erkennen und fordert Hüon

auf Mahomet zu danken, dass es ihm vergönnt gewesen ein so vornehmes leben zu retten; Hüon verlangt dank von ihm gegen den christengott und zieht, da er den eben geretteten trotz seiner lästerungen nicht töten will, ruhig seines weges weiter. Die lächerliche prahlerei im munde des heiden mochte Wieland nicht seiner mittelalterlichen vorlage entnehmen, die tatsache selbst aber behielt er bei, denn nur durch das undankbare benehmen des Saracenen — seine verwandlung in einen Drusenfürsten dankt er wol nur dem bequemeren versmasse — verliert die spätere tötung desselben für uns den abstossenden eindruck. Wieland lässt die feindschaft zwischen ihm und seinem lebensretter durch Oberons becher entstehen, ein motiv das im romane nicht hier, sondern bei Hüons oheim erscheint. Hüon und Gerasmin trinken an dessen tafel und bieten dem renegaten den becher gefüllt an; sobald derselbe ihn an den mund setzt, verschwindet der wein (dass der becher glühend wird, ist Wielands zusatz); der erzürnte sultan wirft seinem neffen den becher an den kopf und der streit beginnt. Wielands eigene glückliche erfindung ist, dass Babekan auf Gerasmins ross davoneilt; wenn er aber nun den knappen auf ein maultier setzt, so ist er hier von fremdem einflusse bestimmt. In der französischen quelle bleibt Gerasmin in Angoulaffres turm zurück, eine höchst überflüssige bestimmung, da der turm zugleich auch Oberons alten dienern, die vom riesen gefangen waren, zur bewachung übergeben wird. Erst nachdem Hüon lange im kerker liegt, zieht Gerasmin ihm nach Babylon nach. Das maultier, auf welchem bei Wieland Gerasmin in Bagdad einzieht, ebenso wie das reden mit seinem tiere, mahnt ganz entschieden an das berühmte tier, welches Sancho Pansa getragen. An dieser stelle müssen wir denn zugleich auf die ähnlichkeit zwischen Hüon und Gerasmin mit dem spanischen paare hinweisen, denn die zur vergleichung auffordernden züge erscheinen fast ausschliesslich im II.—IV. gesange. Es ist schon bemerkt,

wie grundverschieden Wielands Gerasmin von dem des französischen romanes erscheint; von dem humore des deutschen findet sich dort keine andeutung. Es kann kein zweifel sein, dass Hüons heldenzug von Wieland ernst gemeint ist, weder von einer parodie des ritterwesens noch von phantastischer mährchenbildung kann die rede sein. Aber da Wieland wie überall so auch in seinem romantischen epos mit humor zu werke geht, so musste sich von selbst das verhältniss gestalten, dass dem idealistischen ritter ein prosaischerer begleiter zur seite tritt. Und hier nun lag das vorbild von Don Quixote und seinem begleiter so nahe, dass es eigentlich eher wunder nimmt, dass Wieland diesem einflusse nur so geringen spielraum gestattet hat. Die züge, welche Gerasmin zu einem völlig anderen charakter als Cervantes knappen machen, sind deutlich genug. Gerasmin ist von unbezweifelter tapferkeit, seinem herrn mit uneigennützigster vasallentreue zugetan, mittel und möglichkeiten klug berechnend (II, 21; V, 66; VI, 32; IX, 7; X, 52; XII, 60), züge, die Wieland zum grössten teile dem französischen romane entlehnt hat. Allerdings hat Wieland auch Gerasmins furcht und flucht vor Oberon seiner quelle entnommen, aber in der art und weise wie sein Gerasmin dabei verfährt, werden wir an Sancho erinnert (besonders II, 78); die gewohnheit geschichten, oder wie Gerasmin es nennt »exempel« zu erzählen, ist nicht dem französischen Gerasmin, sondern dem spanischen knappen eigen. Nicht nur II, 18, auch IV, 12 und folg., IV, 61 ist die redseligkeit des knappen unzweifelhaft von der seines spanischen kollegens angeregt. Noch entschiedener werden wir an zwei andern stellen an Sancho Pansa gemahnt (III, 16 und 54 und V, 50). Hüon ist nicht verpflichtet durch Oberons park zu reiten und bei aller tapferkeit kann Gerasmin hievon abraten; aber Hüon muss, nachdem er dem fremden prinzen sein wort gegeben, den riesen aufsuchen; wie Gerasmin hier vom kampfe abrät, erinnert an Cervantes. Ebenso werden wir an

einen der immer wiederkehrenden züge Sanchos erinnert, wenn Gerasmin besonders über Oberons fürsorge für leibliche bedürfnisse sich erfreut zeigt, während Hüon wie Don Quixote stets nur an sein unternehmen denkt. In eben dem zelte, wo Gerasmin nur die angenehmste ruhe findet, hat Hüon den traum, der seine ruhe raubt und Gerasmin bringt dann dem liebenden die wirklichkeit wieder in erinnerung [12]) (III, 64).

Auf dem maultiere, das uns zu vorstehendem vergleiche den anlass gegeben, kömmt bei Wieland Gerasmin mit seinem herrn in Bagdad an. Wieland setzt sich mit poetischer freiheit darüber hinweg, dass die abendländische tracht ihnen dies unmöglich machen würde, während der französische roman gleich nach der ersten begegnung mit Oberon diesen seine freunde mit saracenischen kleidern und waffen ausrüsten lässt. Wieland spart dieses geschenk Oberons bis zum morgen des entscheidungstages auf, da diese prachtvolle kleidung an stelle von Angoulaffres ring seinem Hüon den zutritt durch die tore der sultansburg ermöglichen soll; zugleich aber ist diese gabe für Hüon ein erstes sicheres zeichen, dass er in der gefahr auf Oberons hilfe rechnen kann, die er ja nicht, wie der des romans, früher erprobt hat. Für das abenteuer am Chalifenhofe selbst hat Wieland die motive aus den zwei entsprechenden szenen seiner vorlage mit denen in einem früheren abenteuer gegebenen verknüpft. Gegen abend, erzählt der roman von dem einzuge in die stadt wo Hüons oheim herrscht, kommen beide in eine grosse stadt (Wieland IV, 36) und suchen unterkunft in einer karavanserail; ein freund des sultans, Floriac, welcher dem christenglauben treu geblieben ist, ladet sie in seine wohnung und dient darauf als mittler, Hüon bei seinem

12) Die beispiele für Gerasmins volkstümliche sprache im vergleiche zu Sancho Pansas vorliebe für sprüchwörter hat bereits Düntzer (»erläuterungen zu d. deutschen klassikern« II, 126) gegeben.

oheime einzuführen. Diesen vertrauten des sultans verwandelt Wieland in die mutter von Rezias amme, um durch ihre vermittlung Rezia auf das erscheinen des traumgeliebten vorzubereiten. Ebenso macht es ihre einführung andererseits auch möglich Hüon und die leser auf Rezia und ihren zustand selbst vorzubereiten. Das motiv, dass der wirt den fremden das ihnen nötige erzählt, fand Wieland in seiner vorlage, in der Floriac den religionswechsel seines herrn berichtet und hiedurch ebenso wie Baucis mit ihrer erzählung auf Hüons weiteres benehmen von einfluss ist. Der vergleich von Fatmes mutter mit Baucis bringt Wieland dazu (IV, 38) auch für die bewirtung selbst die stelle aus Ovids Metamorphosen (lib. VIII, 665) zu benützen.

Rezias zweiter traum und die ihm folgende beschreibung, wie ja überhaupt alle beschreibenden stellen der ganzen dichtung, gehören Wieland allein zu. Aber auch für die darauf sich abspielende handlung ist die vorlage stets nur in einzelnen zügen, nicht mehr wie im ersten und zweiten gesange zusammenhängend herübergenommen. Wieland konnte die dort gegebenen motive unmöglich beibehalten. Wie loyaulté überhaupt, so ist besonders loyaulté gegen gott, mutiges glaubensbekenntniss in der alten dichtung erstes erforderniss des helden. Hüon vergisst an der ersten pforte des palastes, dass Angoulaffres ring ihm den zutritt sichert, und gibt sich, um in den saal zu gelangen, als muselmann aus. Dieser von Oberon im nämlichen augenblicke beweinte fehltritt entzieht Hüon den beistand des feenkönigs und durch harte kerkerhaft muss er im folgenden dafür büssen. Wieland konnte das motiv des gegensatzes zwischen christen- und heidentum nur als kostume, nicht als wirkenden teil der handlung gebrauchen; zudem handelt sein Hüon nicht allein für sich, sondern auch für Oberons liebe. Erst nach der vereinigung mit Rezia kann Oberons zweck sich der erfüllung nähern, und die momentane glaubensverläugnung

kann somit für die neue dichtung von gar keiner bedeutung sein. Es ist ein so verzeihlicher fehltritt, dass dem wenig enthusiastischen glaubenseifer des 18. jahrhunderts und dem verfasser der »Göttergespräche« zumeist eine harte bestrafung hiefür ganz unmotivirt erscheinen musste. Hüons zweimaliger sündenfall, wenn wir es so nennen wollen, glaubensverläugnung und verletzung des liebesverbotes mit der jedesmal folgenden strafe, ist im grunde nur wiederholung desselben motives, und welche der beiden stellen wegfallen musste, war schon durch Wielands ganzen plan von anfang an entschieden.

Von der ganzen erzählung, wie Hüon in die burg gelangt, hat Wieland nur einen zug (V, 31 und 32) beibehalten; als Hüon am zweiten tore den eingang im namen seines gottes verlangt, starren ihm die spitzen von hundert lanzen und spiessen entgegen, die sich dann vor dem ringe senken. Babekans tötung geht im romane in gleicher weise wie bei Wieland vor sich; auch der könig von Hyrkanien sitzt zur linken des amirals, während Karl im romane nur im allgemeinen den tod des vornehmsten Saracenen verlangt hatte. Sobald des toten blut den amiral bespritzt, befiehlt er Hüon zu ergreifen, aber der anblick des ringes hält die vollziehung zurück, und nun küsst Hüon die ihm vom kaiser bestimmte braut, das erstemal aus pflicht, das zweitemal ihre schönheit bewundernd, das letztemal aus liebe. Vom zarten minnedienst der Provencalen weiss die chanson des gestes noch nichts und fehlen ihr auch nicht züge von liebe und weiblicher tugend, im ganzen herrscht darin wenig achtung vor dem schwächeren geschlechte, das vom dichter hart beurteilt und von den helden nicht eben rücksichtsvoll behandelt wird. So kömmt auch Hüon ohne neigung, aber gleichwol in der absicht sie zu heiraten zu Rezia, und ihr flösst sein kuss allein soviel leidenschaft ein, dass sie ihm dann im kerker das leben rettet. Das alles ist sinnlich naiv, und, wenn auch Wieland die körper-

lichen vorzüge stark betont[13]), doch von der sentimentalischen liebe der deutschen dichtung sehr verschieden. Für alles was in diesem liebesbunde menschlich und dichterisch anziehend ist, hatte Wieland seiner quelle gar nichts zu danken; die liebe beider, wie Rezias ganzer charakter, ist seine eigene schöpfung, wenig verwandt mit der sultanstochter, welche, durch kein früheres gefühl vorbereitet, dem fremden den dritten kuss zurückzugeben geneigt ist und sich taufen lässt in der hoffnung, dann nicht mehr durch Oberons gebot gehemmt zu sein (ein von Wieland VI, 30 wenigstens gemildertes motiv).

Das verlöbniss hätte Wieland wol ebensogut wie es im romane geschieht, ohne ring vollziehen lassen können, und für alles spätere hätte der ring an Hüons finger dieselben dienste geleistet; aber einerseits bildet es ein hübsches motiv, wenn das von Oberon begünstigte liebespaar sich mit demselben ringe verlobt, der Oberon und Titania einst verbunden hatte und durch die treue eben jener liebenden in zukunft wieder verbinden soll; andererseits haben wir hier eine einwirkung der vorlage. An eben derselben stelle, wo in ihr der ring eine so bedeutende rolle spielt, wollte auch Wieland seiner erwähnen. Später kömmt im roman keine erwähnung desselben mehr vor. Nachdem Hüon dort die sultanstochter geküsst hat, bringt er diesem selbst die forderung von bart und zähnen vor. Bestürzt beschwört dieser ihn, ihm die wahrheit von seinem herrn Angoulaffre zu verkünden; sobald Hüon dessen tod berichtet hat, befiehlt der amiral den christen gefangen zu nehmen. Nun folgt eine szene, die Wieland etwas verschoben hat (V, 65). Hüon, von allen seiten angegriffen, verteidigt sich

---

13) Es ist hiefür wie überhaupt für das im ganzen »Oberon« vorhandene sinnliche motiv bezeichnend genug, dass IV, 6 zur schilderung Rezias eine strophe aus »Idris und Zenide« (dort I, 70) benützt wird. (Wielands brief an Merck vom 20. november 1779).

mit seinem schwert; er schwingt sich auf einen marmortisch (»Und zieht stets fechtend sich allmählich an die wand«); köpfe und arme seiner angreifer fliegen umher. Diese schilderung entspricht der zweiten kampfszene bei Wieland, nur dass hier der ritter mit einer stange bewehrt ist. Die menge droht aber Hüon zu überwältigen; kräftig wie Roland bläst er da in sein horn, aber kein ton erschallt, da die einmalige glaubensverläugnung ihn der geisterhilfe unwürdig gemacht hat. Hüon wird übermannt und zum hungertode in's gefängniss geworfen. Bei Wieland steht Hüon dem ersten angriffe der Saracenen mit erhobenem säbel gegenüber, da aber Rezia in seinen armen liegt und ihre brust zu seinem schilde macht, ein natürlich nur Wielands Rezia eigner zug, so kömmt es nicht zum kampfe. Hüon bläst sanft in's horn [14]). Das vorbild für das nun folgende ist in dem abenteuer bei Hüons oheim gegeben. Hüon und Gerasmin kämpfen gegen die heranstürmenden soldaten und eunuchen und endlich bläst Hüon mit seinem horne, um die feinde zum tanzen zu zwingen. Das horn lockt auch die sultanin herbei (V, 48), der tänzer der favoritin (V, 53) erregt die eifersucht des sultans und endlich sinken alle tänzer ermüdet nieder. Hüon und Gerasmin bereiten sich nun zur abreise (V, 49) mit Floriac (= Fatme). Da tritt ihnen der wieder zu kräften gekommene Sultan mit 20000 mann entgegen. Das motiv dieses fluchtversuchs hat Wieland für Gerasmin beibehalten, aber Hüon weigert sich (V, 50) denselben zu unternehmen. Nachdem Wielands tänzer atem

14) In Friedericke Sophie Seylers »Oberon oder König der Elfen, ein romantisches singspiel in 3 aufzügen, nach Wieland. Augsburg 1789 (im 11. bande des 4. jahrganges der deutschen schaubühne 1792) hat das horn eine dritte eigenschaft erhalten. Wenn Hüon es an den mund setzt ohne zu blasen, so bleibt alles versteinert stehen; die beiden andern wirkungen sind dieselben wie bei Wieland und im französischen werke.

geschöpft haben, bringt Hüon die bitte um haar und zähne vor. Im romane spricht der die ungläubigen verachtende krieger, bei Wieland der höfische ritter. Erst viel später findet sich in der vorlage das verlangen zum ersatze von Karls begehren die taufe anzunehmen. Hüon ist im kerker gefangen und wird durch die sultanstochter ohne wissen ihres vaters am leben erhalten. Mit ihr verständigt sich auch Gerasmin, der inzwischen nach Babylon gekommen ist. Da erscheint Angoulaffres bruder Agropard mit einem heere den amiral sich zu unterwerfen. Sobald dieser vernimmt Hüon sei noch am leben, so verspricht er ihm für seinen beistand die hand seiner tochter und tribut an kaiser Karl. Hüon tötet Agropard im zweikampfe und stellt nun das verlangen der taufe. Als der amiral hierauf Hüon von neuem in fesseln legen lassen will, greift dieser zum horne, und nun erscheint Oberon zur hilfeleistung. Ebenso wie schon früher gegen Hüons oheim erscheint der könig der feerie auch jetzt mit einer grossen armee und entwaffnet (im früheren falle tötet er) die Saracenen. Der amiral lästert die christen, eine unsichtbare hand schlägt ihm den kopf ab und Hüon nimmt nun das von Karl geforderte. Oberon schliesst dies nicht wie bei Wieland in ein kästchen, sondern in die rechte seite von Gerasmins körper ein.

Diese zwei im romane getrennten szenen zwischen Hüon und dem amiral hat Wieland in eine zusammengezogen, die sich allerdings auch ihm wieder verschieden gliedert. Gerasmin ist auch bei ihm anfangs nicht zugegen; aus der vorlage ist es entnommen, dass gerade der vorschlag zur taufe den amiral in die äusserste wut versetzt; ebenso ist das benehmen Rezias (V, 59) dem romane nachgeschildert. Während des kampfes steht sie dort bestürzt, blickt seufzend nach Hüon und kann den wunsch nicht unterdrücken ein so schöner ritter möchte doch dem drohenden tode entgehen. Nicht aber Hüon, wie er es die viermale im romane tut, sondern Gerasmin lässt den zweiten

hornruf ertönen. Die rohe vorstellung vom erscheinen des feenkönigs an der spitze eines heeres, welches einen wirklichen, wenn auch kurzen kampf mit menschlichen waffen zu bestehen hat, ist von Wieland natürlich verlassen worden; eine änderung die durch seine ganze auffassung Oberons bedingt war. Wenn der tadel ausgesprochen wurde, dass im deutschen gedichte Hüon nicht selbst des kaisers forderung vollzieht, so kann eben das französische original, in welchem er es wirklich ausführt, zur genüge zeigen, wie richtig Wieland hier zu werke ging. Das widerliche aufbewahrungsmittel wegzulassen verstand sich von selbst. Da Hüons verräterischer bruder das so verborgene doch in seinen besitz bringt, so hat die sonderbare inkarnation noch weniger sinn. Wieland weiss aber auch das kästchen (X, 31 und 53) für die weitere handlung zu verwerten.

An stelle der rauhen behandlung des vaters tritt bei Wieland die prüfende frage Oberons an die tochter. Da seinem Oberon soviel an der treue des paares gelegen ist, so soll Rezia den folgenschweren entschluss auch mit völligem bewusstsein ausführen. Oberons tränen hat auch der roman an dieser stelle; dort aber ist auch das liebesverbot bereits in Babylon gegeben. Wieland bringt eine eben nicht lobenswerte häufung von erscheinungen Oberons in seine vorlage hier hinein[15]). Den schwanenwagen dagegen musste er wol einführen, da Oberon ohne armee nicht ganz Babylon für seinen freund unterwürfig machen kann, und Bagdad weiter als Babylon-Kairo vom meere entfernt ist. Auch steigert es die wirkung im XII. gesange, wenn nun am ende aller prüfungen derselbe wagen die liebenden aufnimmt, welcher sie zuerst vereinigt hat.

15) Nach dem scherze über Gerasmin und Fatme (V, 81) war Oberon auf diese weise so in gefahr mit seinem liebesverbote bereits zu spät zu kommen.

Von VI, 8 an folgt Wieland wieder mehr im zusammenhange seiner französischen quelle. Zwar hat in ihr nicht Oberon die schiffe vorbereitet, sondern Hüon schifft sich ohne dessen beistand mit den schätzen des amirals auf zwei schiffen ein. Die taufe, welche Hüon und Gerasmin gemeinsam vorbereiten wird von einem griechischen priester (»ein jünger St. Basils«) vollzogen. Der namenswechsel findet sich im romane nicht. Amanda verdankt wol der bedeutung des wortes [16]) hauptsächlich seinen ursprung; für Rezia, denn die bibliothek kennt nur den namen »Esklarmonde«, hat Düntzer (s. 19) auf einen jüdischen namen »Resia« hingewiesen; die französische übersetzung hat »Résie«. Herr professor Hofmann sieht dagegen in »Rezia« eine ableitung aus Esklarmonde. Nach weglassung der beiden schlusssylben habe Wieland das übriggebliebene »Esklar« in »Reskla« = »Rezia« verwandelt, verwandt mit dem arabischen worte »Radijja« (= razijja) «die schöne«, türkisch »Rezia« ausgesprochen. Wenn Wielands eigne sprachkenntniss auch nicht so weit gegangen ist, so habe er das doch von anderen sich mitteilen lassen können. Jedenfalls findet sich weder in den französischen prosaquellen (noch auch im epos selbst) irgend eine andere form aus der »Rezia« abgeleitet werden könnte.

Aus seiner vorlage entnahm Wieland das in strophe 28 und folgenden gegebene motiv. Beide liebende sind sich durch Esklarmondens taufe näher getreten. Zum zwiegespräche lässt es Wieland zwischen Hüon und Gerasmin nicht kommen, da

16) Mein verehrter lehrer professor K. Hofmann machte mich darauf aufmerksam, dass der name »Amanda« Wieland bereits in dem lezten teile des französischen namens gegeben sei, indem »armonde« nach ausstossung des r leicht in »amanda« zu verbessern war. Jedenfalls aber zeigt Wieland durch VI, 31, dass die symbolische bedeutung des namens bei der umtaufung für ihn am meisten bestimmend war.

bei ihm ja letzterer dem ritter mehr untergeordnet ist. Im romane äussert Hüon nach der taufe könne der zwerg nichts mehr gegen sofortige vollziehung der ehe einzuwenden haben. Dagegen entnahm Wieland aus Tressans auszug die humoristische bemerkung, Hüon sei loyalerer ritter als guter casuist gewesen (VI, 24 und 25). Gerasmin aber kennt den feenkönig als despotisch und rachesüchtig und verdoppelt sein bemühen. An dieser stelle nun setzt Wieland mit seinem »etwas mehr als mährchen« ein, dass im Merkur einen ganzen (VII.) gesang allein ausfüllt. Die idee, dass Gerasmin durch erzählungen die liebenden zu zerstreuen sucht, war bereits im romane, wenn auch an einer viel späteren stelle, vorhanden. Als nach allen abenteuern und glücklicher wiedervereinigung die liebenden, Gerasmin und dessen Bruder Guire in acht tagen nach Rom segeln, da erzählen beide der schönen Esklarmonde, sobald sie dieselbe seufzen hören (VII, 11), »vieux contes« und fahren damit solange fort bis sie die fürstin immer zum einschlafen gebracht haben. Diesen endzweck hat Wieland nun in seiner erzählung freilich nicht verfolgt und kehrt erst in den beiden letzten strophen des VI. (früher VII.) gesanges zum romane zurück. Die liebenden achten dort kaum mehr auf Gerasmins warnungen, wie sie auch nach dem mährchen nur noch zärtlicher werden. Als Gerasmin all sein bemühen vergebens sieht und von Hüon ihm sogar hart begegnet wird, da geht von ihm selbst der vorschlag der trennung aus. Auf dem zweiten schiffe will er allein nach Frankreich zurückkehren, damit, wenn Hüon durch seinen ungehorsam zu grunde gehe, wenigstens seine für Karls auftrag verpfändete ehre gelöst würde. Diese motive hat Wieland umgestaltet. Hüon begegnet seinem knappen, der weniger unzart warnt, freundlich und bereut bald dessen trennung; aber mit psychologischer feinheit lässt Wieland den vorschlag dazu doch von Hüon selbst ausgehen. Im romane ist es begründet, dass Gerasmin selbst zur

trennung rät, denn der roman handelt eben vom pair de France; seine ehre und treue ist dem kaiser verpflichtet und diese rein zu halten ist Gerasmin wichtiger als selbst das leben seines jungen herrn. Diese gründe fallen dem neueren dichter für den Karl und das doulce France reine dekoration geworden sind, völlig weg. Das rein menschliche motiv macht sich überall geltend und Hüons fehler gegen seinen treuen diener wird durch VII, 7 wieder gut gemacht. Esklarmondes teilnahme, die im romane sogar tätigen beistand leistet den warner auf's andere schiff zu bringen, ist von Wieland völlig beseitigt worden. Für Hüons nun folgenden kampf mit sich selbst war Wieland kein vorbild gegeben. Da er mit zwei schiffen bereits abgesegelt ist, so geht die trennung auf hoher see vor sich; sofort lässt er anker werfen und vergisst pabst und Oberon. Esklarmonde macht fast keinen widerstand; Amour ist in den segeln des fahrzeugs verborgen und lacht ihres vergeblichen bemühens. Er schüttet seine sprühenden flammen auf die beiden liebenden und den augenblick darauf schwingt sich das grausame kind auf seinen flügeln siegesfreudig davon die liebenden Oberons rache überlassend. In strophe 11 (VII.) finden wir einen nachklang dieser mythologischen ausschmückung wieder

»Die armen seelen büssen der liebe süsses gift«;

deutlicher noch nehmen wir den einfluss im schlussverse von strophe 16 wahr. Wieland liebt zu sehr die beschreibung an und über die grenze des anstandes streifender szenen, um hier nicht eine eigne schilderung zu geben, erzielt aber damit auch eine ungleich grössere wirkung als die steife allegorie zu wege bringen konnte. Nach kaum geschehenem sündenfalle bricht der sturm los. Die masten des schiffes berühren die wolken, der rumpf sinkt bis zur unterwelt hinab, das steuerruder bricht; zwei tage und nächte dauert der sturm, dann wirft er das schiff an eine felswand an welcher es scheitert. Dagegen

müssen wir bei Wieland vor allem strophe 17 beachten. Hier ist eine neue persönliche einführung Oberons gegeben, welche der roman nicht kennt. Dort hat Oberon nur grund über die verletzung des keuschheitsgebotes zu zürnen, denn hiedurch macht sich Hüon der bestimmten königswürde unwert. Auch Wielands Oberon muss die übertretung strafen, aber sie dient seinem eignen plane und erst sie gibt ihm das recht den liebenden nun das prüfende unglück aufzuerlegen. Wieland hat für Hüon und Rezia gemeinsam ein dreimaliges erscheinen Oberons und immer eine steigerung damit verbunden. Das erstemal (V, 75) weiht er durch den lilienstab und eine träne ihre liebe ein. In stillem kummer und mit seufzen gibt er am anfange des sechsten gesanges das liebesverbot, dumpf und still wie gewitterschwüle ist sein abschied; und nun (VII, 17) das drittemal rauscht er an ihnen vorbei gehüllt in finsterm grimme, vom donner begleitet. Wieland kann sich nicht entschliessen »um einen schuldigen zu treffen, das schiff mitsammt dem steuermann verderben« zu lassen und die hiedurch notwendig gewordene änderung führt ihn zu zwei völlig neuen szenen: Hüons loosen und Rezias entschluss. Das motiv der ersten ist zunächst wol der bibel, aus der allbekannten geschichte vom propheten Jonas (I. kap., besonders v. 7 und 15) entnommen; zum mittelalterlichen kostume gehört, dass die todesloose vom priester (demselben der Rezia getauft) im kelche geschüttelt werden. Hüons folgende rede ist durch den plan der ganzen dichtung gefordert und das nötige gegenstück zu Amandas folgender handlungsweise. Hüon muss sterben, und verdienstvoll für seine liebe, d. h. für Oberons endzweck wird dieser tod erst, wenn Hüon ihn soweit ihm möglich ist zu einem freiwilligen macht, sich gerne für seine liebe opfert. Mit den worten

»Gereuen des liebenswürdigen verbrechens soll mich's nicht«

ist Hüon bereit sein leben für Amanda zu geben und die drei

letzten verse von VII, 26 sind bereits eine entgegnung auf Oberons schwur (VI, 101 und 102). Seine forderung:

»Die herzen ungetrennt auch wenn die leiber scheiden«

wird mit Hüons

»Die heilge glut erstickt kein wellengrab
Unsterblich lebt sie fort in deines Hüons schatten«

beantwortet. Rezias tat bedarf keiner worte von ihrer seite. Der beginn des unglücks der beiden ist durch ihre handlungsweise denn auch bereits der erste schritt zur erfüllung von Oberons schwur. Die benützung von Angoulaffres ring an dieser stelle wurde bereits erwähnt. Für strophe 32 gab wieder der roman das motiv, in dem während des zweitägigen sturmes Hüon Esklarmonde in seine arme presst, um sie gegen die stösse zu schützen und selbst beim leuchten der blitze noch wohlgefallen an ihrer schönheit findet. Dem »à moitié nuds« des romanes hat Wieland in strophe 39 eigne beachtung geschenkt, wie denn das sinnlich lüsterne motiv in all seinen werken stets wieder durchbricht. Vom hunger getrieben suchen im romane die liebenden über die strandklippen einen weg und entdecken ein schönes land, das ihnen unbewohnt erscheint. Beide züge hat Wieland auf das breiteste ausgemalt. Hüon klettert zu wiederholtenmalen, das schöne land aber lässt Wieland ihn erst im folgenden (VIII.) gesange auffinden. Aber das schöne land im romane ist eine trügerische hoffnung, da es keine früchte enthält; dieses motiv der bitteren enttäuschung gab Wieland anregung zu strophe 47 — 55; ein unmittelbares eingreifen Oberons, wie Düntzer meint, sollen Wielands worte nicht enthalten. Aus der französischen quelle ist das motiv von Hüons reue (VII, 57 und 66) entnommen. »Das herz zerrissen vom anblicke der leiden derer, welche er liebt bereut er nun Oberons zorn auf sich geladen zu haben. Fast dahinschwindend hält er die geliebte in seinen armen, stützt ihr

haupt, und seine tränen fallen auf ihren schönen busen. Welch schrecklicher zustand, und welche kalte seele wäre dabei nicht erweicht, wenn sie hier lernen kann, wie selbst der herannahende tod die liebe dieser zärtlich liebenden nicht erlöschen konnte, und sie an Oberons hilfe verzweifelnd sich nur noch schuldiger machten.« Benützt hat Wieland hievon jedes wort und sein

»Das unglück nährt nur ihre strafbaren flammen,
Sie leiden zwar, doch leiden sie zusammen«

ist übertragung dieser letzten anspielung, zugleich aber auch hinweis auf die nötige trennung, wie sie im IX. gesange eintritt. In derselben stelle der vorlage ist der anlass zu Alfonsos rat (VIII, 37) gegeben. Ebenso sind hievon Rezias worte (VII, 72) verursacht, wenn schon sie das gerade gegenteil der französischen worte enthalten. Für das weitere klettern Hüons, wie der VII. gesang es am schlusse schildert, liefert der roman in seinem zweiten teile das vorbild. Hüon (es ist nach seinem schiffbruch am Magnetberge) hat den mut zwischen den schrecklichen abgründen (VII, 98) seinen weg fortzusetzen und gelangt endlich in ein tiefes tal; aber auch hier ist keine menschliche wohnung zu erspähen, und bald steht er vor einem noch höherem gebirge; an einer späteren stelle der erzählung sucht der held auch über dieses zu klimmen. Er erschöpft seine kraft den zerklüfteten berg zu ersteigen, jenseits dessen er bewohntes land hofft. Aber wenn sich so auch einzelne motive aus der französischen vorlage finden, VII, 57 — IX, 52 ist eine von Wieland dem gange der alten erzählung völlig fremde einschiebung. Nachdem ihr erstes suchen vergeblich war, erwarten dort die liebenden eines in des andern armen den tod; entfernte rufe von seeleuten erwecken ihnen in diesem augenblicke neue hoffnung und nun folgt sofort die von Wieland für den IX. gesang aufgesparte katastrophe. Da im romane die seeräuber unmittelbar

nach dem schiffbruche erscheinen, so beginnt hier schon die im schlimmen sinne romanhafte häufung von abenteuern, welche den zweiten teil des Huon de Bordeaux entstellt. Diesem fehler hilft Wieland ab, indem er langsam alles so vorbereitet, dass diese letzte steigerung, die trennung der beiden liebenden, als neue prüfung schliesslich eintreten muss; bedingt ist dieselbe aber bereits in Oberons schwur.

Für die einführung und person Alfonsos glaubt Düntzer ein vorbild in der gestalt Cyrillos im romane von der »insel Felsenburg« zu finden; die vergleichungspunkte sind aber doch sehr ferneliegend. Zudem fehlt der erzählung von Alfonsos schicksalen alles individuelle leben, nur farblose allgemeine züge sind gegeben, was wol nicht der fall wäre, wenn Wieland hier ein vorbild vor augen gehabt hätte. Dem jungen lebenslustigen paare soll eben ein gereifter mann, der die welt kennt und mit ihr abgeschlossen hat, gegenübergesetzt werden. Durch seine einführung wird nicht nur die enthaltsamkeit der liebenden veranlasst und erhalten, sondern überhaupt ein erziehender einfluss ausgeübt. Der zweck dieser ganzen gesänge ist ja eine durch- und ausbildung der hauptcharaktere herbeizuführen. Ein reines starkes seelenleben soll sich in der einsamkeit in ihnen ausbilden, um sie die bevorstehenden prüfungen siegreich bestehen zu lassen. Daneben kömmt aber auch wieder der einfluss der schäferpoesie zur geltung; mitten im epos gestaltet sich eine idylle[17]).

Wol einer der schönsten züge in Wielands dichtung ist es, dass eben die mutterliebe Rezia den seeräubern in die hände leitet, wofür seine quelle, die keinen Hüonet kennt, natürlich nicht das motiv bieten konnte. Dort geht Hüon, nachdem er Esklarmonde versteckt hat, dem vernommenen lärme nach.

---

17) Vgl. hiemit die schon besprochenen strophen 7 – 9 des zweiten gesanges.

Die Saracenen sind durch denselben sturm, der Hüons schiff zerstört hat, zur landung gezwungen worden. Sie schenken dem bittenden Hüon lebensmittel; als er aber damit hinwegeilt Esklarmonde zu stärken, schöpfen die fremden verdacht, schleichen ihm nach und als untertanen des amirals erkennen sie nun Esklarmonde und Hüon. Letzterer wird ohne widerstand gefangen genommen und der kapitain macht Esklarmonde vorwürfe über den tod ihres vaters; er beschliesst sie an den hof ihres oheims Yvoirin von Mondran zu bringen. Wieland wollte nicht wieder an Babylon und seinen sultan, der ja bei ihm noch am leben, anknüpfen, während die alte dichtung ihrem bestreben folgt, auch die auftretenden ungläubigen möglichst durch verwandtschaftliche bande zu verknüpfen. Algirische und tunesische seeräuber dagegen waren der wirklichkeit wie den erzählungen des vorigen jahrhunderts (hiefür dürfen wir wol auf die geschichten in der insel Felsenburg verweisen) etwas so gewöhnliches, dass es Wieland nahe gelegt war auch seinen seeräubern Tunis zur heimat zu geben, und somit auch das folgende dorthin zu verlegen.

Esklarmondens räuber scheut sich den besieger Angoulaffres und Agropards zu töten; er lässt ihn völlig entkleiden und mit verbundenen augen an einen baumstamm festbinden. Die tatsache behält Wieland bei, ändert aber ihre ungeschickte motivirung. Ebenso beseitigt er die binde von Hüons augen und lässt, das bild um so ergreifender auszumalen, diesen vorwurfsvoll zum himmel aufblicken. Esklarmonde sinkt auch im romane ohnmächtig nieder und wird in diesem zustande auf das schiff gebracht; als sie wieder zu bewusstsein kömmt, bemüht sich der kapitain, der von Yvoirin reiche belohnung hofft (IX, 56 u. X, 5) ihre verzweiflung zu mildern. Nun erzählt der roman Esklarmondens weitere schicksale, welche Wieland erst im zehnten gesange berichtet, um rascher zu Hüons erlösung

zu gelangen. Im romane finden wir zuerst eine beschreibung von Hüons zustand, dann werden wir zu Esklarmonde geführt. Wieland hält sich nur ganz kurz (IX, 63) bei Hüons schicksal auf und bringt uns dann durch Amandas eigne gedanken zu ihm zurück. Die vorführung Hüons aber erhalten wir erst durch Oberon selbst. In der vorlage wird dieser, wie öfters, so auch hier, wieder weinend eingeführt; in einem walde sitzt er am fusse einer eiche. Mit hilfe von Shakespeare's sommernachtstraum ändert Wieland das bild (X, 13 = M. N. D. II, 1, 149), dadurch unserer phantasie wie Oberons sehvermögen zu hilfe kommend; die träume verwandelt er in ernste blicke. Gloriand und Malembrun, Oberons diener, werfen sich ihm bei Tressan zu füssen und er erzählt ihnen alles vorgefallene; Hüons untreue und ungehorsam verbiete ihm fernere hilfe. Wieland nennt keinen namen von Oberons geistern, der vertraute darf aber um so mehr an Puck erinnern, als auch der »morgenstern« den stars der englischen dichtung seinen ursprung verdankt. Die art und weise dagegen, wie der sylphe nur durch blicke und erblassend zu fragen wagt, gleicht der beschreibung wie bei Klopstock die engel sich dem mittler zu nähern pflegen. Auch das motiv, in einem bilde dem geiste Hüons leiden vorzuführen, ist der Klopstockischen dichtung, an die wir beim Oberon sonst freilich kaum gemahnt werden, nicht fremd. Mit geschicktem übergange führt uns Wieland aus dem bilde des sylphen nun zu Hüon selbst, uns seine klagen hören zu lassen. Durch halbes beibehalten und halbes ändern seiner vorlage aber kömmt er mit der zeitfolge in verwirrung und muss, nachdem Hüon bereits der fesseln entledigt ist, wieder zu der vorangehenden szene zwischen Oberon und seinem diener zurückkommen. Freilich konnte er die im romane gegebenen motive nicht unverändert herübernehmen. Der französische Oberon würde Hüon ohne die bitten Malembruns zu grunde gehen lassen und gewährt diesem Hüons leben nur unter der

bedingung, dass dieser selbst zur busse dafür zwanzig jahre länger lutin bleibe. Wielands Oberon kann natürlich nicht daran denken Hüon nach bereits halb bestandener prüfung im stiche zu lassen. Wieland entlehnt mit den geistern und ihrem bitten dem romane ein motiv, welches in seiner eigenen dichtung zur reinen maschinerie wird. Während dort Oberon dem schuldigen Hüon weder helfen will noch kann, darf Wielands Oberon nur noch nicht endgiltig helfend eingreifen, da er, um seines eides frei zu werden, das erwählte paar nun den harten bedingungen desselben preis geben muss. Würde Hüon in seiner verzweifelten lage seine liebe zu Rezia bereuen, so hätte Oberon verloren; darum führt Wieland seinen helden zwar klagend vor, lässt ihn aber selbst in dieser qual liebend an Amanda denken (X, 16). Schon im eide spricht Oberon von dem paare »vom schicksal selbst erkoren« und an diese äusserung ist X, 20 wieder angeknüpft. Das alles ist ganz verschieden vom alten Oberon, welcher, als Hüon gnade für seinen schuldigen bruder erbittet, die antwort erteilt (in der bibliothèque bleue): »Ich habe nicht das recht, solchen schuldigen zu verzeihen. Gott ist barmherzig; er ohne zweifel wird mitleid mit ihren verderbten seelen haben. Mir, mir obliegt die pflicht unbeugbar zu sein«. Wie dieser Oberon stets sein christentum vorkehrt, so ist er auch nur ein werkzeug der göttlichen vorsehung und aus dieser auffassung stammt X, 20 bei Wieland, ohne für seinen Oberon zu passen, denn dieser handelt eben hier nur für seinen eignen zweck. Die erlaubniss, welche Oberon seinem geiste erteilt, hat Wieland fast wörtlich beibehalten. »Gehe denn, da du es willst, auf die Insel Moyfant (Hüons aufenthaltsort), aber beherzige, dass ich dir nur erlaube ihn loszubinden und übers meer zu bringen an die küsten von Yvoirins reich, aber ohne ihm hilfe ja auch nur einen rat zu geben. Bringe mir meinen becher, horn und harnisch zurück und lasse den schuldigen Hüon an der küste gerade so wie

du ihn jetzt findest«. Horn und becher hat Wieland schon viel früher (VII, 43) verschwinden lassen, doch können wir die erinnerung von Oberons worten im folgenden (X, 31) noch bei Wieland erkennen. Wie die deutsche dichtung Oberon überall mehr zu vergeistigen sucht, so lässt sie auch seinen diener rasch wie der pfeil vom bogen (sommernachtstraum III, 2, 101) bei Hüon angeflogen kommen, während Malembrun Oberons kniee umarmt, rasch zum meere läuft und dann so schnell hinüberschwimmt, dass er Hüon noch beim leben trifft; er macht ihn los, entledigt ihn der binde, umarmt ihn ganz in tränen, bringt ihn zum meere, lädt ihn auf seinen rücken, durchschneidet die woge — hier treffen wir wieder mit Wieland zusammen — mit der schnelligkeit eines pfeiles. Er setzt ihn am ufer nieder, umarmt ihn noch einmal und ohne ein wort zu sprechen, stürzt er sich wieder in's meer und verschwindet. Hüon erkennt hierin freudig Oberons hilfe (X, 91), bereut seine fehler und fleht ihn an, ihm immerhin busse aufzuerlegen, aber für Esklarmonde sorge zu tragen, ein gebet, das Wieland ziemlich unverändert auch seinem Hüon (XII, 30) in den mund legt. Hiemit aber sind wir an der grenze angelangt, wo Wieland sich endgültig von seiner französischen quelle abwendet. Nicht der gang der handlung, sondern nur einzelne züge derselben können in den letzten drei gesängen angetroffen werden; doch sind der entlehnten motive mehr als es dem ersten blicke erscheint. So hat Wieland aus dem »kleinen aber noch frischen alten« der Hüon begegnet, seinen langen mann »mit grauem bart doch frisch und rot von wangen« gestaltet. Der alte sänger Moufflet sorgt für Hüon, den er mit kleidern ausstattet, wie Gerasmin sich Hüons annimmt. Hüon tritt in seine dienste, wie er auf seines getreuen knappen rat hin in den dienst des gärtners Ibrahim tritt; nach und nach gewinnt er seine kräfte wieder, wie er bei Wieland nur allmählich sich von seiner krankheit erholt. Wichtiger ist aber das folgende. Yvoirins

bedingung, dass dieser selbst zur busse dafür zwanzig jahre länger lutin bleibe. Wielands Oberon kann natürlich nicht daran denken Hüon nach bereits halb bestandener prüfung im stiche zu lassen. Wieland entlehnt mit den geistern und ihrem bitten dem romane ein motiv, welches in seiner eigenen dichtung zur reinen maschinerie wird. Während dort Oberon dem schuldigen Hüon weder helfen will noch kann, darf Wielands Oberon nur noch nicht endgiltig helfend eingreifen, da er, um seines eides frei zu werden, das erwählte paar nun den harten bedingungen desselben preis geben muss. Würde Hüon in seiner verzweifelten lage seine liebe zu Rezia bereuen, so hätte Oberon verloren; darum führt Wieland seinen helden zwar klagend vor, lässt ihn aber selbst in dieser qual liebend an Amanda denken (X, 16). Schon im eide spricht Oberon von dem paare »vom schicksal selbst erkoren« und an diese äusserung ist X, 20 wieder angeknüpft. Das alles ist ganz verschieden vom alten Oberon, welcher, als Hüon gnade für seinen schuldigen bruder erbittet, die antwort erteilt (in der bibliothèque bleue): »Ich habe nicht das recht, solchen schuldigen zu verzeihen. Gott ist barmherzig; er ohne zweifel wird mitleid mit ihren verderbten seelen haben. Mir, mir obliegt die pflicht unbeugbar zu sein«. Wie dieser Oberon stets sein christentum vorkehrt, so ist er auch nur ein werkzeug der göttlichen vorsehung und aus dieser auffassung stammt X, 20 bei Wieland, ohne für seinen Oberon zu passen, denn dieser handelt eben hier nur für seinen eignen zweck. Die erlaubniss, welche Oberon seinem geiste erteilt, hat Wieland fast wörtlich beibehalten. »Gehe denn, da du es willst, auf die Insel Moyfant (Hüons aufenthaltsort), aber beherzige, dass ich dir nur erlaube ihn loszubinden und übers meer zu bringen an die küsten von Yvoirins reich, aber ohne ihm hilfe ja auch nur einen rat zu geben. Bringe mir meinen becher, horn und harnisch zurück und lasse den schuldigen Hüon an der küste gerade so wie

du ihn jetzt findest«. Horn und becher hat Wieland schon viel früher (VII, 43) verschwinden lassen, doch können wir die erinnerung von Oberons worten im folgenden (X, 31) noch bei Wieland erkennen. Wie die deutsche dichtung Oberon überall mehr zu vergeistigen sucht, so lässt sie auch seinen diener rasch wie der pfeil vom bogen (sommernachtstraum III, 2, 101) bei Hüon angeflogen kommen, während Malembrun Oberons kniee umarmt, rasch zum meere läuft und dann so schnell hinüberschwimmt, dass er Hüon noch beim leben trifft; er macht ihn los, entledigt ihn der binde, umarmt ihn ganz in tränen, bringt ihn zum meere, lädt ihn auf seinen rücken, durchschneidet die woge — hier treffen wir wieder mit Wieland zusammen — mit der schnelligkeit eines pfeiles. Er setzt ihn am ufer nieder, umarmt ihn noch einmal und ohne ein wort zu sprechen, stürzt er sich wieder in's meer und verschwindet. Hüon erkennt hierin freudig Oberons hilfe (X, 91), bereut seine fehler und fleht ihn an, ihm immerhin busse aufzuerlegen, aber für Esklarmonde sorge zu tragen, ein gebet, das Wieland ziemlich unverändert auch seinem Hüon (XII, 30) in den mund legt. Hiemit aber sind wir an der grenze angelangt, wo Wieland sich endgültig von seiner französischen quelle abwendet. Nicht der gang der handlung, sondern nur einzelne züge derselben können in den letzten drei gesängen angetroffen werden; doch sind der entlehnten motive mehr als es dem ersten blicke erscheint. So hat Wieland aus dem »kleinen aber noch frischen alten« der Hüon begegnet, seinen langen mann »mit grauem bart doch frisch und rot von wangen« gestaltet. Der alte sänger Moufflet sorgt für Hüon, den er mit kleidern ausstattet, wie Gerasmin sich Hüons annimmt. Hüon tritt in seine dienste, wie er auf seines getreuen knappen rat hin in den dienst des gärtners Ibrahim tritt; nach und nach gewinnt er seine kräfte wieder, wie er bei Wieland nur allmählich sich von seiner krankheit erholt. Wichtiger ist aber das folgende. Yvoirins

bedingung, dass dieser selbst zur busse dafür zwanzig jahre länger lutin bleibe. Wielands Oberon kann natürlich nicht daran denken Hüon nach bereits halb bestandener prüfung im stiche zu lassen. Wieland entlehnt mit den geistern und ihrem bitten dem romane ein motiv, welches in seiner eigenen dichtung zur reinen maschinerie wird. Während dort Oberon dem schuldigen Hüon weder helfen will noch kann, darf Wielands Oberon nur noch nicht endgiltig helfend eingreifen, da er, um seines eides frei zu werden, das erwählte paar nun den harten bedingungen desselben preis geben muss. Würde Hüon in seiner verzweifelten lage seine liebe zu Rezia bereuen, so hätte Oberon verloren; darum führt Wieland seinen helden zwar klagend vor, lässt ihn aber selbst in dieser qual liebend an Amanda denken (X, 16). Schon im eide spricht Oberon von dem paare »vom schicksal selbst erkoren« und an diese äusserung ist X, 20 wieder angeknüpft. Das alles ist ganz verschieden vom alten Oberon, welcher, als Hüon gnade für seinen schuldigen bruder erbittet, die antwort erteilt (in der bibliothèque bleue): »Ich habe nicht das recht, solchen schuldigen zu verzeihen. Gott ist barmherzig; er ohne zweifel wird mitleid mit ihren verderbten seelen haben. Mir, mir obliegt die pflicht unbeugbar zu sein«. Wie dieser Oberon stets sein christentum vorkehrt, so ist er auch nur ein werkzeug der göttlichen vorsehung und aus dieser auffassung stammt X, 20 bei Wieland, ohne für seinen Oberon zu passen, denn dieser handelt eben hier nur für seinen eignen zweck. Die erlaubniss, welche Oberon seinem geiste erteilt, hat Wieland fast wörtlich beibehalten. »Gehe denn, da du es willst, auf die Insel Moyfant (Hüons aufenthaltsort), aber beherzige, dass ich dir nur erlaube ihn loszubinden und übers meer zu bringen an die küsten von Yvoirins reich, aber ohne ihm hilfe ja auch nur einen rat zu geben. Bringe mir meinen becher, horn und harnisch zurück und lasse den schuldigen Hüon an der küste gerade so wie

du ihn jetzt findest«. Horn und becher hat Wieland schon viel früher (VII, 43) verschwinden lassen, doch können wir die erinnerung von Oberons worten im folgenden (X, 31) noch bei Wieland erkennen. Wie die deutsche dichtung Oberon überall mehr zu vergeistigen sucht, so lässt sie auch seinen diener rasch wie der pfeil vom bogen (sommernachtstraum III, 2, 101) bei Hüon angeflogen kommen, während Malembrun Oberons kniee umarmt, rasch zum meere läuft und dann so schnell hinüberschwimmt, dass er Hüon noch beim leben trifft; er macht ihn los, entledigt ihn der binde, umarmt ihn ganz in tränen, bringt ihn zum meere, lädt ihn auf seinen rücken, durchschneidet die woge — hier treffen wir wieder mit Wieland zusammen — mit der schnelligkeit eines pfeiles. Er setzt ihn am ufer nieder, umarmt ihn noch einmal und ohne ein wort zu sprechen, stürzt er sich wieder in's meer und verschwindet. Hüon erkennt hierin freudig Oberons hilfe (X, 91), bereut seine fehler und fleht ihn an, ihm immerhin busse aufzuerlegen, aber für Esklarmonde sorge zu tragen, ein gebet, das Wieland ziemlich unverändert auch seinem Hüon (XII, 30) in den mund legt. Hiemit aber sind wir an der grenze angelangt, wo Wieland sich endgültig von seiner französischen quelle abwendet. Nicht der gang der handlung, sondern nur einzelne züge derselben können in den letzten drei gesängen angetroffen werden; doch sind der entlehnten motive mehr als es dem ersten blicke erscheint. So hat Wieland aus dem »kleinen aber noch frischen alten« der Hüon begegnet, seinen langen mann »mit grauem bart doch frisch und rot von wangen« gestaltet. Der alte sänger Moufflet sorgt für Hüon, den er mit kleidern ausstattet, wie Gerasmin sich Hüons annimmt. Hüon tritt in seine dienste, wie er auf seines getreuen knappen rat hin in den dienst des gärtners Ibrahim tritt; nach und nach gewinnt er seine kräfte wieder, wie er bei Wieland nur allmählich sich von seiner krankheit erholt. Wichtiger ist aber das folgende. Yvoirins

bedingung, dass dieser selbst zur busse dafür zwanzig jahre länger lutin bleibe. Wielands Oberon kann natürlich nicht daran denken Hüon nach bereits halb bestandener prüfung im stiche zu lassen. Wieland entlehnt mit den geistern und ihrem bitten dem romane ein motiv, welches in seiner eigenen dichtung zur reinen maschinerie wird. Während dort Oberon dem schuldigen Hüon weder helfen will noch kann, darf Wielands Oberon nur noch nicht endgiltig helfend eingreifen, da er, um seines eides frei zu werden, das erwählte paar nun den harten bedingungen desselben preis geben muss. Würde Hüon in seiner verzweifelten lage seine liebe zu Rezia bereuen, so hätte Oberon verloren; darum führt Wieland seinen helden zwar klagend vor, lässt ihn aber selbst in dieser qual liebend an Amanda denken (X, 16). Schon im eide spricht Oberon von dem paare »vom schicksal selbst erkoren« und an diese äusserung ist X, 20 wieder angeknüpft. Das alles ist ganz verschieden vom alten Oberon, welcher, als Hüon gnade für seinen schuldigen bruder erbittet, die antwort erteilt (in der bibliothèque bleue): »Ich habe nicht das recht, solchen schuldigen zu verzeihen. Gott ist barmherzig; er ohne zweifel wird mitleid mit ihren verderbten seelen haben. Mir, mir obliegt die pflicht unbeugbar zu sein«. Wie dieser Oberon stets sein christentum vorkehrt, so ist er auch nur ein werkzeug der göttlichen vorsehung und aus dieser auffassung stammt X, 20 bei Wieland, ohne für seinen Oberon zu passen, denn dieser handelt eben hier nur für seinen eignen zweck. Die erlaubniss, welche Oberon seinem geiste erteilt, hat Wieland fast wörtlich beibehalten. »Gehe denn, da du es willst, auf die Insel Moyfant (Hüons aufenthaltsort), aber beherzige, dass ich dir nur erlaube ihn loszubinden und übers meer zu bringen an die küsten von Yvoirins reich, aber ohne ihm hilfe ja auch nur einen rat zu geben. Bringe mir meinen becher, horn und harnisch zurück und lasse den schuldigen Hüon an der küste gerade so wie

du ihn jetzt findest«. Horn und becher hat Wieland schon viel früher (VII, 43) verschwinden lassen, doch können wir die erinnerung von Oberons worten im folgenden (X, 31) noch bei Wieland erkennen. Wie die deutsche dichtung Oberon überall mehr zu vergeistigen sucht, so lässt sie auch seinen diener rasch wie der pfeil vom bogen (sommernachtstraum III, 2, 101) bei Hüon angeflogen kommen, während Malembrun Oberons kniee umarmt, rasch zum meere läuft und dann so schnell hinüberschwimmt, dass er Hüon noch beim leben trifft; er macht ihn los, entledigt ihn der binde, umarmt ihn ganz in tränen, bringt ihn zum meere, lädt ihn auf seinen rücken, durchschneidet die woge — hier treffen wir wieder mit Wieland zusammen — mit der schnelligkeit eines pfeiles. Er setzt ihn am ufer nieder, umarmt ihn noch einmal und ohne ein wort zu sprechen, stürzt er sich wieder in's meer und verschwindet. Hüon erkennt hierin freudig Oberons hilfe (X, 91), bereut seine fehler und fleht ihn an, ihm immerhin busse aufzuerlegen, aber für Esklarmonde sorge zu tragen, ein gebet, das Wieland ziemlich unverändert auch seinem Hüon (XII, 30) in den mund legt. Hiemit aber sind wir an der grenze angelangt, wo Wieland sich endgültig von seiner französischen quelle abwendet. Nicht der gang der handlung, sondern nur einzelne züge derselben können in den letzten drei gesängen angetroffen werden; doch sind der entlehnten motive mehr als es dem ersten blicke erscheint. So hat Wieland aus dem »kleinen aber noch frischen alten« der Hüon begegnet, seinen langen mann »mit grauem bart doch frisch und rot von wangen« gestaltet. Der alte sänger Moufflet sorgt für Hüon, den er mit kleidern ausstattet, wie Gerasmin sich Hüons annimmt. Hüon tritt in seine dienste, wie er auf seines getreuen knappen rat hin in den dienst des gärtners Ibrahim tritt; nach und nach gewinnt er seine kräfte wieder, wie er bei Wieland nur allmählich sich von seiner krankheit erholt. Wichtiger ist aber das folgende. Yvoirins

tochter, fast so schön wie Esklarmonde selbst, ist erstaunt über die schönheit von Moufflets diener und beginnt sich lebhaft für ihn zu interessiren; hier — und nicht erst in der erzählung von Joseph und Zélicka — war Wieland das von ihm dann so weit ausgesponnene motiv von der liebe Almansoris zum dienenden Hassan gegeben. Auch XI, 13 — 16 enthält das staunen der fürstin über die schönheit von Ibrahims sklaven. Als Yvoirin selbst im romane den ankömmling über seine fähigkeiten befragt, so rühmt dieser unter anderm, niemand lebe der ihn im schachspiel besiegen könne. Yvoirin, dessen tochter vorher nie ein spiel verloren hatte, verlangt nun Hüon solle mit ihr um seinen eigenen kopf spielen (dasselbe motiv findet sich z. b. auch in den Haymonskindern); siege aber er, so sollte er hundert byzantinen erhalten und die prinzessin ihm für eine nacht sich überliefern müssen. Während des spieles seufzt Hüon mehrmals an seine Esklarmonde denkend, wie er auch Almansoris gegenüber (XI, 58) sich das bild der geliebten vor die seele ruft. Die prinzessin verliert das spiel ohne schmerz darüber zu empfinden, so wenig als Almansoris (XI, 14) zorn über die kühnheit des gärtners fühlt. Aber Hüon besteht die probe der treue und enthaltsamkeit, indem er auf das erworbene recht verzichtet. Das alles ist bei Wieland umgestaltet, aber es ist doch unzweifelhaft, dass diese szenen des französischen Hüons auf den plan seiner drei letzten gesänge nicht nur von einfluss gewesen, sondern er ihnen die erste idee desselben zu verdanken hatte. Entscheidend sind hiefür die schlussworte der schachszene. Als Hüon grossmütig auf sein recht verzichtete, da hatte die prinzessin mühe den ärger den sie fühlte, zu verbergen (vgl. XI, 65), und es reute sie in ihrem herzen, dass sie nicht besser auf ihr spiel geachtet hätte (Almonsoris rachegedanken XII, 2), sie geht sich in ihre gemächer einzuschliessen. Als sie im folgenden dem siegreichen Hüon einen kranz aufsetzen muss, da betrachtet sie ihn mit

von liebe und zorn über seine gleichgültigkeit funkelnden augen (XI, 16). Jeder dieser züge ist für Almansoris benützt. Das motiv zu ihrem besuche im kerker ist dagegen einer viel früheren stelle des romans entnommen. Hüon ist vom amiral zu Babylon in den kerker geworfen worden, und hier sucht ihn Esklarmonde, deren liebe durch seine küsse entflammt ist, auf, ihm ihre neigung zu gestehen.

Bei Wieland (X, 37 und 161; XI, 67) finden wir nur eine schwache nachwirkung des motives, dass Hüon nach seinem schachsiege nun sich abmüht pferd und waffen zu erhalten, um an dem kampfe teilnehmen zu können, der um den besitz Esklarmondens entbrennt. Ihr schicksal hat der roman noch vor Hüons befreiung erzählt. Ungünstiger wind hatte das saracenische schiff in den hafen der stadt Anfalerne getrieben. Als deren amiral Galafre Esklarmonde für sein serail verlangt, kömmt es zum kampfe, in dem sämmtliche piraten, mit ausnahme des einen welcher zu Yvoirin entfliehen kann, ihren tod finden; diese strafe der räuber hat Wieland beibehalten, nur lässt er sie (X, 47) in anderer weise vollziehen. Yvoirin und in seinem heere Hüon, welcher ein vom schmiede Durandals verfertigtes schwert gefunden hat, ziehen zum kampfe gegen Galafre. Wieland hält sich hier an die eine tatsache, dass Rezia in die gewalt eines sultans fällt, der sich in sie verliebt; X, 50 finden wir so ziemlich die worte der vorlage wieder: der reiz, mit dem die fremde ihn gerührt, sei zu mächtig gewesen. Von dieser neigung seines rivalen hat Hüon auch bei Tressan kunde erhalten. Gleich Almansor bietet auch Galafre der schönen voll feuer seine hand; das weitere aber war für Wieland nicht zu benützen. Esklarmonde findet des amirals werben so dringend, dass sie im weigerungsfalle gewalt fürchtet und verspricht so seinen wünschen nachzugeben. Während des sturmes habe sie jedoch ein gelübde gemacht, zwei jahre jungfräulich zu leben. Der amiral ist zwar darüber

sehr bestürzt, aber trotz seiner leidenschaft zu gottesfürchtig, um dies gelübde zu verletzen; er verspricht alle bedingungen zu erfüllen (XII, 45). Esklarmonde ist hiedurch beruhigt und empfängt seine hand; erklärt aber, sich töten zu wollen, wenn Galafre seinen schwur verletze (XII, 52: »barbar, auch ich kann sterben«); dasselbe motiv dieser romanstelle hatte Wieland übrigens schon früher (V, 10) verwendet. Wielands quelle erwähnt es als etwas ausserordentliches, dass Hüon, als er Esklarmonde wiederfindet, dieser geschichte sofort glauben schenkt. Für das deutsche gedicht war dieses ganze benehmen der heldin unmöglich, denn nach dem vorfalle, welcher Oberons schwur veranlasst hat, darf in dem auserwählten weibe keine weiberlist, und sei es auch zum edelsten zwecke, erscheinen. Almansoris verführungskünste hat Düntzer (s. 99) mit denen Zélikas gegen Joseph zusammengestellt, aber gerade Wielands charakteristische züge, wie das singen mit Hüons entgegnung und die badeszene [18]), finden in der arabischen erzählung kein vorbild. Wieland ergeht sich in der ausschmückung dieser lüsternen szenen mit solchem vergnügen, er hat ihrer so viele gedichtet, dass wir hier seine eigene phantasie als quelle annehmen können. Wenn wir aber doch für einzelnes nach vorbildern umschauen, so möchte ich hier auf die geschichte von Flore und Blanchefleure verweisen. Tressan zwar hat dieselbe erst 1786 in der bibliothèque des dames veröffentlicht, aber nicht nur aus der bibliothèque bleue, sondern auch aus dem deutschen volksbuche (jetzt in Simrocks sammlung) und Boccaccios Filocolo [19]) musste die geschichte Wieland vertraut

18) Beide motive sind dagegen enthalten in Bodmers »Joseph und Zulika« Zyrich 1753 in zween gesängen.

19) Eine deutsche übersetzung desselben erschien bereits 1499 zu Metz in folio. — Im deutschen volksbuche erhält Flos von seiner mutter einen ring, welcher seinen träger vor wilden tieren schützt; weder wasser noch feuer, kein mann und keine waffe kann seinem eigentümer schaden und um was er bittet, das muss man ihm gewähren; auch

sein. In dem blumenkorbe versteckt, wird er in das zimmer eines anderen mädchens gebracht, wie Hüons blumenstrauss in unrechte hände gerät. Flos und Blankeflos sind auf den scheiterhaufen gebracht; auf des sultans zeichen zünden sich zwanzig fackeln an, die flamme erhebt sich von allen seiten — da tritt die rettung ein; hier haben wir in der tat ähnlichkeit mit Wielands dichtung, jedenfalls mehr als in der von Düntzer herbeigezogenen sechsten novelle vom fünften tage des Dekameron, an die höchstens die beiden ersten verse von XII, 58 erinnern könnten. Wieland fand aber den scheiterhaufen bereits in Tressans auszug vor. Esklarmonde ist (im zweiten teile) während einer abwesenheit Hüons in die gewalt des kaisers Thiery zu Mainz gefallen. Als dessen neffe in Guyenne vom abte von Cluny getötet wird, beschliesst der kaiser sich an Esklarmonde, die zu wiederholtenmalen seine liebe ausgeschlagen hat, zu rächen. Lebend sollte sie verbrannt werden; da sendet der könig der feerie, von mitleid und zärtlichkeit für Hüon bewogen, Gloriand und Malembrun zu ihrer hilfe. Als ritter in glänzender rüstung erscheinen sie am platze der hinrichtung (XII, 60). Sie hauen alle, die sich ihnen widersetzen, in stücke, zerstreuen den scheiterhaufen, entledigen Esklarmonde der bande und führen sie zu Thiery, den sie zur achtung gegen Oberons schutzbefohlene auffordern. Esklarmondens leiden haben hiemit auch ihr ende erreicht.

Ehe im ersten teile des romans Hüon und Esklarmonde wieder zusammentreffen, erfahren wir die von Wieland im neunten gesange erwähnten abenteuer des treuen Gerasmin.

Wieland leiht VII, 34 seinem ringe ähnliche (aber nicht eben dieselben) kräfte. — Flos sitzt in der stadt des sultans bei seiner wirtin, seufzt aber stets anstatt beim essen zuzugreifen, nnd die wirtin erzählt ihm von dem jungen mädchen, das jüngst bei ihr gewesen, und ihrer bevorstehenden hochzeit mit dem sultan; eine szene ähnlich der zwischen Hüon und der mutter Fatmens.

Der sturm, welcher durch Hüons fehltritt zum ausbruch kam, hatte ihn an die küste von Palästina verschlagen. Nach einem besuche des heiligen grabes vereinigen sich mehrere christliche ritter mit ihm zur rückkehr nach frankreich. Ein neuer sturm verschlägt sie nach Anfalerne, allwo sie Galafre beistand versprechen. Als aber ein zweikampf zu stande kommen soll, erkennt Gerasmin im gegner seinen herrn und unter Hüons führung erobern nun die christen Anfalerne mit Esklarmonde für sich selbst. Wieland hat Gerasmins pilgerfahrt sogar weiter ausgeführt und lässt ihn mit Hüon zusammentreffen, ehe dieser seine geliebte wiedergefunden hat. Es hängt mit Girards verrat zusammen, dass auch Guire von Bordeaux nach Anfalerne gelangt, und dieser zug ist desshalb von Wieland beseitigt worden. Während die heiden sich vor der stadt abmühen, fährt Hüon mit Esklarmonde und allen begleitern davon (XII, 67). In Rom erfleht er verzeihung für seine sünden und wird sein ehebund vom pabste eingesegnet, was bei Wieland Oberon selbst besorgt. Für dieses letzte zusammentreffen mit Oberon ist der zweite teil der französischen quelle benützt. Am schlusse all der wirren abenteuer zieht Hüon mit Esklarmonde über die meere (XII, 67) in den herrlichen zauberwald, den er nun ohne furcht betritt (XII, 69). Oberon empfängt dort das treue paar. Anders verhält es sich mit dem ersten schlussteile des romanes. Hüon wird von seinem treulosen bruder beraubt und in den kerker geworfen. Karl verurteilt ihn zum tode, da er, ohne die bedingungen erfüllt zu haben, zurückgekehrt sei. Im letzten augenblicke, da Hüon und Rezia gehängt werden sollen, erscheint rettend Oberon. Die todesnot hat Wieland in seinem letzten gesange beibehalten, das ganze abenteuer als solches aber beseitigt, da dies nach der erfüllung von Oberons schwur bedeutungslos wäre. Die idee, Hüon auch in Frankreich selbst noch einer gefahr auszusetzen, hat aber Wieland zur einschiebung des turnieres den anlass gegeben.

Die übertragung im schlafe, um noch vor dem letzten termine, an dem zwar nicht das land, doch aber die ehefrau verloren wäre, anzukommen, ist in der zehnten novelle des neunten Dekamerontages enthalten. Das motiv eines von Hüon bestandenen zweikampfes findet sich in Tressans auszug an der stelle, da Hüon mit Yvoirin zum kampfe auszieht. Wielands schilderung bietet aber keine vergleichungspunkte mit der seiner vorlage dar. Dem an Girards verrat mitschuldigen kaiser begegnet Oberon streng genug. Wieland entnahm dieser szene nur die überreichung des kästchens (im romane ist nur der inhalt desselben vorhanden) und Hüons belehnung. Karl ist von Hüons treue gerührt, verzeiht ihm den tod seines sohnes und umarmt ihn zärtlich.

Ehe wir auf Wielands englische quellen näher eingehen, müssen wir das resultat unserer bisherigen untersuchung noch einmal überblicken. Die vergleichung der handlung im französischen Hüon und deutschen Oberon hat von selbst auch die frage beantwortet, wie weit Wieland seine charaktere selbst schuf oder entlehnte. Ohne jedes vorbild im romane ist Fatme[20]) geschaffen; gerade ihre gestalt ist aber ausschliesslich auf französischen einfluss zurückzuführen. Fatme ist die confidente, wie sie jede heldin einer französischen tragédie haben musste; diese vertraute zur amme zu machen war seit Racines Önone oft genug geschehen. Ihre einführung diente Wieland nicht nur dazu Hüon von Rezias traum und diese von seiner ankunft zu benachrichtigen, sie sollte auch das gegenstück zu Gerasmin bilden. Die neigung zum pair quarré wie das bestreben nach dem vorgange von Marivaux der liebe der herren in der liebe der dienenden ein seitenbild zu geben tritt in Wielands dichtung öfters hervor; Gerasmins standhaftigkeit erscheint V, 76 wie

20) Den namen »Fatime« fand Wieland im aprilbande 1778 der bibliothèque des romans in einer novelle von Agnolo Firenzuolo (s. 121).

eine parodie auf Hüons spätere schwäche. Die ansätze zu weiterer durchführung dieses gegensatzes sind vorhanden, und ihre unterlassung ist wol darauf zurückführen, dass Fatmes gestalt in der quelle eben gar nicht vorhanden ist; dadurch war Wieland ohne anregung zu weiterer ausbildung gelassen. Die gastfreundlichkeit ihrer mutter ist dem Floriac des romanes entlehnt; von eigner charakteristik kann bei ihr nicht die rede sein. Fast nicht minder als die dienerin ist Rezia selbst eine neuschöpfung Wielands. Ihre verschiedenheit von Esklarmonde ist bereits in erzählung der handlung hervorgetreten. Die ganze gestalt wie ihre liebe ist aus dem sinnlich naiven in moderne sentimentalität (im Schiller'schen sinne) umgewandelt worden. Mit ausnahme dieser neuen liebe ist Hüon unter allen gestalten dem im romane am ähnlichsten geblieben: tapferkeit, treue, leidenschaft sind schon dort seine eigenschaften. Sehr zu seinem vorteile dagegen ist Hüons lehensherr von Wieland umgestaltet. Rezias vater, der amiral Gaudissin der romanes, hat von Wieland etwas humoristische darstellung erdulden müssen, die im französischen werke nicht nur durch die abneigung gegen den ungläubigen, sondern auch durch sein tragisches schicksal unmöglich war. Almansor[21]) zeigt sich nur in seiner leidenschaft zu Zoradine[22]) und ebenso ist seine gemahlin nur nach dieser seite geschildert; Galafre und Yvoirins tochter haben hiefür das vorbild gegeben. Ueber den unterschied seines Oberons vom alten kobolde spricht sich Wieland selbst aus; seine machtmittel sind vergeistigt, seine härte gemildert und sein vieles weinen in die schwermut über Titanias verlust verwandelt. Das element, welches Wieland

---

21) Almanzor König von Fez erscheint in der 46. novelle von Massuccio, im ersten aprilbande der bibliothèque des romans (s. 101) mitgeteilt.

22) Den namen »Zoradine« weiss ich nicht nachzuweisen.

völlig neu dem romane beigesellt (über Gerasmins bedeutung dafür vgl. oben) hat, ist der humor. Die streitfrage, ob er hiemit seinem werke geschadet oder genützt habe, kann hier nicht erörtert werden, wol aber die frage, was Wieland zur humoristischen behandlung veranlassen konnte. In seiner französischen quelle war hiezu keine versuchung gegeben, wol aber in der erzählung bei Chaucer-Pope. Der inhalt dieser geschichte fordert humoristische darstellung. Wenn dieselbe nun bei Wieland auch eine abgesonderte stellung einnimmt, so würde doch eine störende ungleichheit der erzählungsweise eintreten, wenn hier allein humor zum vorschein käme. Zudem fordert manches, was der alte roman völlig ernst erzählt, so der aufenthalt in Rom mit dem reliquiengeschenke (I, 11), der tanz der nonnen u. a. Wielands lust zur ironie heraus.

Was Wieland dem sommernachtstraume für den plan seines gedichtes verdankt, ist bereits erwähnt. Der benützten einzelheiten sind wenige. Für Oberons schwur (VI, 99) sind die verse Titanias:

»I have forsworn his bed and company« (II, 1, 62)

und never »Met we on hill, in dale, forest, or mead,
By paved fountain or by rushy brook,
Or in the beached margent of the sea« (II, 1, 83)

benützt und ebenso Pucks worte (II, 1, 28):

»And now they never meet in grove (= ewig finsterer gruft) or green« (= blütenhain).

Die erwähnung von der geburtsnot ihrer freundin durch Titania (II, 1, 135) mag die erste anregung zur beschreibung von Rezias entbindung gegeben haben, wie die beschreibung der wunderhöhle durch die verse II, 2, 249 bestimmt ist. Titanias worte (II, 1, 136)

»And for her sake I do rear up her boy;
And for her sake I will not part with him«

sind die veranlassung zu Titanias sorge um Hüonet seiner mutter willen. Sobald sie mit Oberon versöhnt ist, liefert sie im epos, wie bei Shakespeare den knaben aus. Die einsegnung der brautpaare V, 1, 410 lässt sich nur entfernt mit der entsprechenden szene des XII. gesanges vergleichen, wenn sie auch das motiv hiezu geliefert hat. Statt der vier dienerinen Titanias hat Wieland die dreizahl der grazien gewählt. Aus Titanias erzählung der missgeschicke welche der elfenzwist den sterblichen bereitet (II, 1, 81 und folg.), ist Gerasmins bemerkung (VI, 104) hervorgegangen. Der benützung von (sommernachtstraum II, 1, 149) für X, 13 wurde bereits gedacht.

Der ganze VII. gesang des Oberon im Merkur ist durch die erzählung von Chaucer's Merchant's Tale ausgefüllt. Die entscheidende änderung, welche Wieland hiemit vornimmt, besteht darin, dass das ganze nun nicht mehr mit dem gelungenen betruge der frau und der niederlage des elfenkönigs endet, sondern Oberon den ihm hingeworfenen handschuh aufnimmt und die sache weiter führen will. Hiemit wird der alte lascive schwank zur moralischen erzählung geläutert. Wieland nennt Chaucer nicht Pope als seine quelle. »In Chaucer's Merchant's Tale,« sagt er in dem später hinzugekommenen glossar, »ist Oberon könig der Fairies.« Da in wirklichkeit Chaucer aber den namen Oberon nicht hat, so zieht Düntzer hieraus den schluss, Wieland müsse Pope gefolgt sein. Aber der name Oberon findet sich bei Pope ebensowenig als bei dem älteren dichter und Wielands äusserung stimmt doch eher noch zu Chaucer, der andere als zu Pope, welcher gar keine namen enthält. Pope's werke waren freilich im vorigen jahrhundert jedem gebildeten Deutschen völlig vertraut, während Chaucer's name wol nur in verbindung mit Dryden[23]) oder Pope selbst

23) Dryden's übertragung der »Tales from Chaucer« in seinen Fables erschien zuerst 1699 (1700).

in Deutschland bekannt war. Zum beweise, dass Pope's bearbeitung[24]) Wielands vorlage gebildet hat, führt Düntzer an, dass Wielands worte (VI, 95) »dein treues weib zu mordeh« aus Pope's ausdruck »killing words« genommen, welches beiwort bei Chaucer fehlt. Diesem einen beispiele für Pope's benutzung lassen sich mehrere, sogar noch entscheidendere beifügen, so ist str. 36

»Ein hofmann übrigens galant und wolerfahren«

entnommenes aus Pope's versen

»A wise and worthy knight
Of gentle manners, as of gen'rous race,«

während Chaucer nur von einem »worthy knight« spricht. Wielands

(str. 39) »Und unter sanftem druck den süssen widerstand«

hat nur in Pope's ausdruck »her moving softness« ein vorbild. Am meisten für die benützung Pope's spricht aber str. 62; Pope spricht von einer »crystal fountain,« während Chaucer's garten keinen brunnen enthält. Auch Wielands myrtenhecken erinnern mehr an Pope's »fruitful banks with verdant laurel« als an Chaucer's »laurel alway grene.« Ebenso erwähnt der feenkönig in seinem schwure nur bei dem jüngeren dichter seines scepters (Wielands lilienstab in str. 88), während Chaucer ihn einfach »of my majestee« schwören lässt. Wenn aber alle diese beispiele für Pope sprechen, so finden sich doch auch einzelne züge die eine benützung des alten originals selbst beweisen. Wielands worte

---

24) »January and May; or the Merchant's Tale from Geoffrey Chaucer by Mr. Alexander Pope.« London 1692. 8o. — The Canterbury tales of Chaucer in the original from the most authentic manuscripts and as they are turn'd into modern language by Mr. Dryden, Pope and other eminent hands London 1737; (und 1741) in 8o; 1742 in 12o.

»Es ist das flimmern nur von ungewissem schein«

lässt sich zwar ebenso gut durch Pope als Chaucer rechtfertigen. Nur an Chaucer aber erinnert die ortsbestimmung (V, 36)

»lebt an den ufern des Tessins«,

während Pope das alte »Pavie« nur im allgemeinen durch »Lombardei« ersetzt hat. Der vers (VI, 37)

»In's sanfte joch der heil'gen eh' zu schmiegen«

entspricht nur Chaucer's

»to live under that holy band«

nicht aber Pope's

»To try the pleasures of a lawful bed;«

in Wielands str. 60

»Dass nur die frage ist, wie man sich nähern könnte«

erkennen wir nur Chaucer's worte:

»There laketh nought but only day and place
Wher that she might unto his lust suffice.«

Wielands scherz (VI, 36):

»Ein edelmann an weisheit ziemlich grün
Wiewol sehr grau an bart und haaren«

steht mit Pope's (nicht mit Chaucer): »Blest with much sense« in direktem widerspruche.

Wieland ist in der hauptsache Pope gefolgt, hat aber gewiss auch Chaucer selbst vor augen gehabt, dessen erste wissenschaftliche ausgabe eben in den jahren 1775—78 in fünf bänden von J. Tyrwhitt hergestellt worden war. In strophe 59 hat Wieland einen zug, welcher sich weder bei Pope noch Chaucer findet, und, wenn er auch nahe genug liegt, um keines vorbildes zu bedürfen, so müssen wir doch erwähnen, dass

derselbe in einer alten abfassung derselben erzählung enthalten ist. In den fabeln des Adolphus[25]) heisst es:

»Audit vir strepitum. Nam crebra carentia sensus
Unius in reliquo, nosco, vigere solet.«

Wie schon Pope Chaucer's 1171 verse auf 820 zusammengezogen hatte, so beschränkt Wieland trotz der einfügung von Oberons zweitem schwure diese anzahl noch weiter auf 552. Dies war ihm möglich, indem er die zweimalige beratung des ehelustigen knight's mit seinen freunden Justinus und Placebo völlig beseitigte. Einer der anstössigsten züge im englischen

---

25) Abgedruckt in »Polycarpi Leyseri poes. prof. ord. in Acad. Helmstadiensi historia poetarum et poematum medii aevi. Hallae. Magdeb. 1721. s. 2007. Die geschichte vom birnbaume ist in neunzehn distichen erzählt. Der blinde hört einen lärm und bittet, dass »Deus omnipotens« ihm sein gesicht zurückgeben möge. Der ungalante dichter sagt am schlusse:

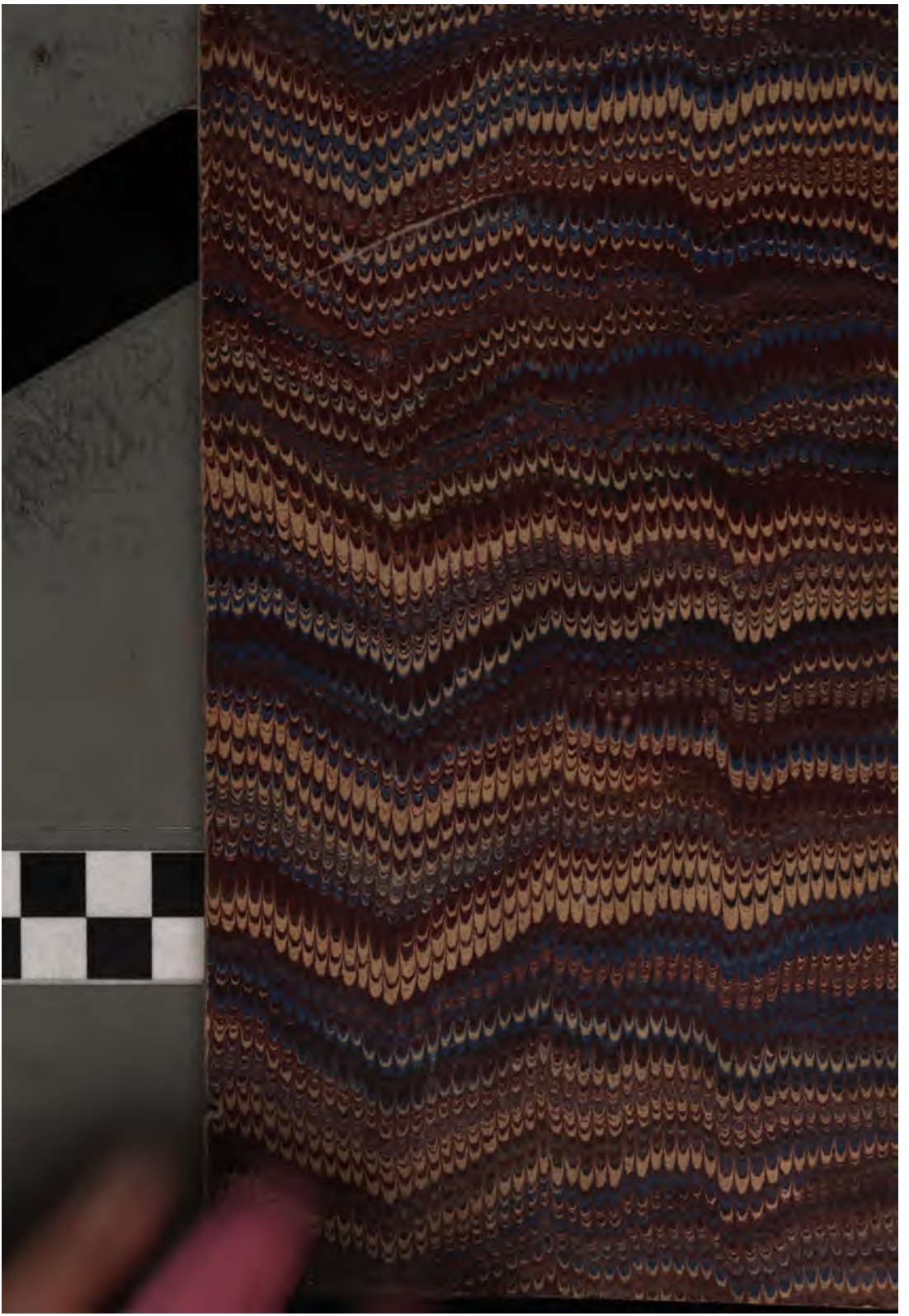
»Esse solet nullum peius muliere venenum.
Excolit hanc, adamat vir (. . .) alter eam.«

Auch an dieses verspaar können wir in Oberons schwur erinnert werden. — Eine darstellung derselben geschichte findet sich auch in einer (Wieland freilich unzugänglichen) englischen fabelsammlung von 1500. Den fabeln Aesops sind dort die mehrer anderer dichter beigefügt und unter denen von Alfonce ist die XII. »The fable of the blynde man and of his wife.« Hier ist besonders die eifersucht des blinden (wie bei Wieland) hervorgehoben. Auch hier wird das schuldige paar durch den lärm verraten, und der blinde ruft: »I pray to the goddis that they vouche saue to send me my sight agyne and as sone as he had mad his praier Jupiter rendred to him his sight agyne.« In ihrer ausrede sagt aber die frau: Venus habe es zur bedingung von des blinden heilung gemacht, dass sie dem jungen manne einige gunst erweise; and thane the gode man saide to hir. My right dere wife and goode frende I remercy and thanke you greatly. For right ye haue and I great wronge.« — Chaucer's eigne quelle ist nach professor Hofmann ein französisches fabliau »du poirier« (in der von Wieland gekannten sammlung der »Fabliaux et Contes du XIIem et du XIIIem siècle« von Le Grand d'Aussy Paris 1779 nicht enthalten.

gedichte ist, dass die liebe zwischen Mai und Damian (Rosette und Walter) bereits einige tage nach der hochzeit der ersteren beginnt. Wieland sucht dagegen den fehltritt der jungen frau möglichst zu entschuldigen, so dass Titanias einwurf (str. 89) wol zu rechtfertigen ist. Rosette — alle namen sind Wielands eigne erfindung — ist bei ihm wirklich das unschuldige kind, welches Gangolf sucht; sie bleibt ihrer pflicht jahre lang getreu, selbst als diese schwer wird und erst die ungegründete eifersucht erregt sie. Wieland sucht durch alles dies das anstössige der erzählung für das moderne schicklichkeitsgefühl zu lindern. Dieses bestreben macht sich auch im einzelnen der darstellung selbst den englischen vorbildern gegenüber geltend. Wie die allegorischen freunde so verschweigt er auch die satirische beschreibung des glückes, womit der ehestand gesegnet ist; statt dessen beschreibt er die reize, welche Gangolf von seiner frau verlangt, was seiner vorlage fehlt. Von den ärztlichen mitteln, die January zu besserer erfüllung seiner ehelichen pflichten anwendet, finden wir die umgestaltung in strophe 43. Damians liebeskrankheit beseitigt Wieland, dessen Walter überhaupt eingehender charakteristik entbehrt. Die gartenbeschreibung gibt Wieland im gegensatze zu seinen quellen erst nachdem er von der erblindung gesprochen. Diese selbst hat Wieland viel ausführlicher beschrieben. Wesentlich neues ist dem gespräche Gangolfs im garten eingefügt, indem Wieland hiefür aus dem January's mit seinen freunden entlehnte. Auffallend ist, dass Wieland unter den getadelten weibern Judith[26]) nennt, welche von Pope und Chaucer mit besonderem lobe den guten zugezählt wird. Aus rücksicht auf sein publikum lenkt Wieland im augenblicke, da Rosette den baum besteigt, die aufmerksamkeit

26) Diese änderung dürfen wir wol auf rechnung Voltaires setzen, der wie die jüdische geschichte überhaupt so auch im besonderen Judith stets von der schlimmen seite betrachtet.

zuerst auf das elfenpaar, das in seiner quelle bereits früher vorgeführt wird. Von strophe 38 an ist Wieland völlig selbständig. Ein sonderbarer zufall ist es, dass eben diese erzählung vom birnbaume (nur in etwas anderer form[27]) schon früher einmal mit der schwer zu erfüllenden forderung nach barthaar und zähnen zu einer geschichte sich verbunden findet in der 9. novelle des 7. tages im Dekamerone.

Der eignen neuen erfindung ist im Oberon nur im plane bedeutendes erhalten; in der ausführung treffen wir überall auf Wieland bereits gegebene motive. Aber in freier durchaus selbständiger weise wusste er dieselben umzubilden, und eine selbständige schöpfung des deutschen dichters können wir Oberon mit eben so grossem rechte nennen als Shakespeare's stücke, die aus älteren dramatischen arbeiten hervorgegangen sind, doch Shakespeare's selbständiges eigentum sind.

27) In der fassung wie sie A. Dow gibt: »Tales translated from the persian of Inatulla of Delhi:« London 1768; dort ist der birnbaum in einen mandelbaum verwandelt (15. kapitel). — »Einige anmerkungen über Dow's nachrichten von der religion der Braminen« sind im maihefte des deutschen Merkur von 1775.